GEMME

D'ARTI ITALIANE

ANNO UNDECIMO

1858

ANCOR REGINA

MILANO, VENEZIA E VERONA
COI TIPI DELLO STABILIMENTO NAZIONALE
DI P. RIPAMONTI CARPANO
SOCIO ONORARIO DI VARIE ACCADEMIE D'ITALIA

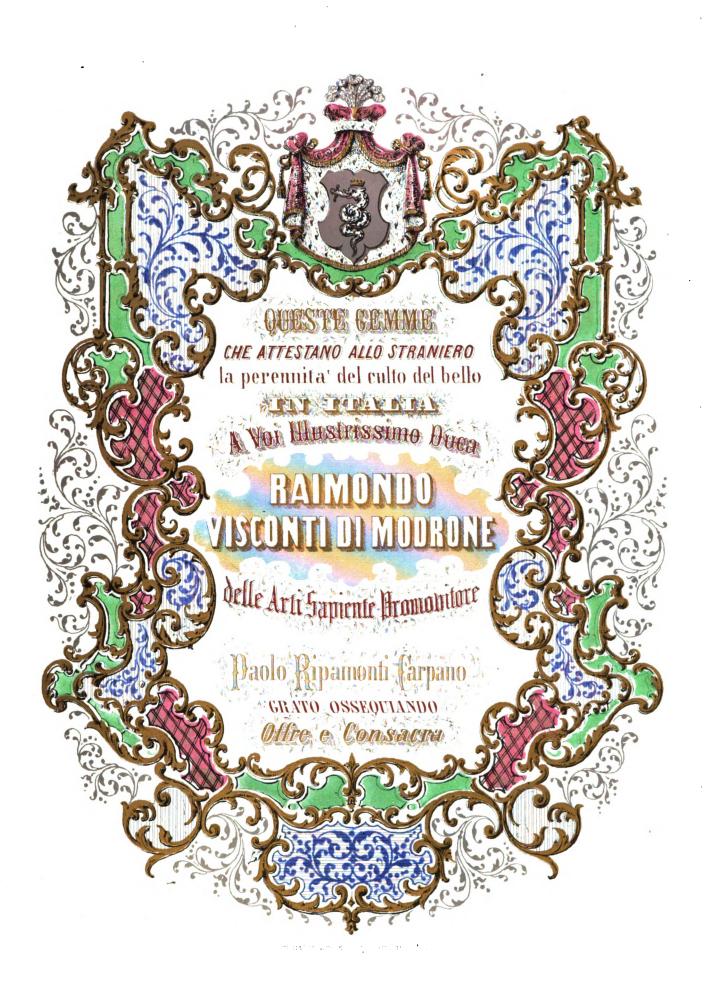
GEMME
ITALIANE
MILANO
VENEZIA E VERONA
Editore

GEMME
d'Arti
ITALIANE
MILANO
VENEZIA E VERONA
P°. RIPAMONTI CARPANO
Editore

A Sua Eccellenza

IL DUCA

RAIMONDO VISCONTI DI MODRONE

QUESTE GEMME
CHE ATTESTANO ALLO STRANIERO
la perennita' del culto del bello
IN ITALIA
A Voi Illustrissimo Duca
RAIMONDO
VISCONTI DI MODRONE
delle Arti Sapiente Promovitore
Paolo Ripamonti Carpano
GRATO OSSEQUIANDO
Offre e Consacra

ILLUSTRATORI

ANTONIO ZONCADA

P. SELVATICO — MICHELE MACCHI

LODOVICO GATTA — FEDERICO ODORICI — M. GATTA

PROF. CARLO CAJMI

S. PALMA — ANDREA ZAMBELLI

INDICE

INTRODUZIONE

DELLA GRAZIA NELL'ARTE

Tutto al mondo — voi fate giocondo,
E tesor, sapïenza, beltate
Voi versate — alme Grazie quaggiù.
Non conviti — non balli graditi
Han gli Eterni, voi lunge, chè sono
Vostro dono — i piaceri lassù.
Presso il nume — che tòrre ha costume
L'arco d'oro sul tergo celeste
Voi sceglieste — il bel seggio real:
D'onde liete — spirando sciogliete
Dell'Olimpo al gran padre custode
Dolce lode — su cetra immortal.

PINDARO. *Odi olimpiche XIV, versione di* GIUSEPPE BORGHI.

Tuttochè la bellezza, come quella che più altamente rivela la prima cagione, e più tiene del divino, sia per sè mirabile cosa, negli effetti però non apparisce mai sì potente come quando si accompagni colla grazia. Il perchè volendo gli antichi Greci raccogliere nella madre degli amori quanto può giovare a rendere sicuro il trionfo della bellezza anche sui cuori più restii, imaginarono Venere servita a gara dalle Grazie e privilegiata d'un cinto sì fatto che ha virtù di rendere piacevole e attraente qual se ne adorni (1).

(1) In tale atto ci è descritta Venere nell'antico inno che con altri corre sotto il nome di Omero. La Dea innamorata del pastore Anchise corre tosto alla diletta Cipri e nel tempio di Pafo

E si mise entro a l'odorata sponda,
Ch'ivi un tempio e un altare alla Dea sorse;
E poi che oltrepassò la rubiconda
Soglia, serrò le porte, e le Grazie ivi
Copersero la Dea di lucid'onda.
Poscia del germe degli eterni olivi
E d'ambrosia e di balsami odorati
L'unsero come si conface ai Divi.

(*Versione di* DIONIGI STROCCHI.)

Guido Reni di qui trasse il soggetto ad uno de'suoi quadri più lodati che si ammirano nella real pinacoteca di Kensingthon.

Nè ad altra Dea potea darsi cinto sì portentoso; chè mal, per esempio, si conveniva alla maestosa beltà di Giunone, male alla fiera di Minerva, stantechè la fierezza e la gravità colla ingenuità delle Grazie fanno lite. Per tal modo derivando essi la grazia fascinatrice di Venere da esterni oggetti che, pur tolti, bella lasciavano la Dea, ma non sì piacente, ci fecero a chiare note intendere come non si debba confondere l'una cosa coll'altra, quantunque in effetto l'una cosa ajuti l'altra maravigliosamente. Troppo spesso avviene che s'incontri la bellezza senza la grazia, e per contrario la grazia senza quella che propriamente si dice bellezza, perchè ci sia bisogno lungamente dimostrarlo. Quest'uomo, aitante della persona, ben proporzionato nelle membra, regolare nei lineamenti del volto è da dirsi bello; ma s'egli nei moti, negli atti, nel portamento ti riesce impacciato e pesante certo non lo dirai grazioso. Tu potrai, e dovrai forse ammirare in esso la perfezione della forma, ma nulla in esso troverai che parli al tuo cuore, che ti rapisca.

Chiaro è dunque che la grazia non solo deve piacere, il che è comune anche alla bellezza, ma piacendo deve attirare a sè chi ne riceve l'impressione, mentre la bellezza piace sì, ma pur piacendo ti può lasciare freddo, indifferente, anzi talvolta mescolarsi nel tuo animo con un sentimento di disgusto. Tuttavia sarebbe in grave errore chi stimasse potersi dare un genere qualunque di bello che sia il contrario della grazia; chè altro è dire che una cosa può riescir bella tuttochè priva di quelle qualità onde la grazia risulta, altro ch'ella possa esser tale sebbene abbia que' difetti coi quali la grazia non può stare. Il ruvido, il selvaggio, il secco sono appunto, come niuno vorrà negare, il contrario della grazia; or chi direbbe che opera alcuna nella quale siffatti difetti si notano possa mai chiamarsi bella? Bello è l'*Ercole Farnese*, tuttochè non presenti alcuna di quelle grazie che ci innamorano nell'*Apollo del Belvedere*, nell'*Antinoo;* ma in quell' Ercole nulla è di ruvido, di agreste. L'ultimo giorno di Troia in Virgilio, e l'infedeltà di Neera in Tibullo non sono descritti ad un modo: in quello hai fiere, tremende imagini, di feroce esultanza e di dolor disperato, in questo soavi, patetiche di care speranze deluse, di tradita fede; ma se l'uno ti commove con quanto ha di più amabile un amore sventurato, l'altro pur nel terribile non ti offende mai. Il terribile, l'orrido hanno anch'essi il loro bello: hanno il loro bello l'ira, il furore, la

crudeltà, tutte le passioni più gagliarde dell'uomo, come lo hanno i fenomeni più spaventosi della natura, gli avvenimenti più luttuosi del mondo; non cosa che alla grazia si opponga; ma se la grazia da cosifatte imagini rifugge, belle però non dirai queste imagini dove in esse apparisca il suo contrario. Il perchè se il poeta, se il pittore raffigurando tali oggetti daranno in qualcuno di quei difetti che alla grazia direttamente si oppongono, al segno del bello non giungerà giammai, ti farà tutt'al più inorridire, raccapricciare.

Che è dunque questa grazia che può stare anche senza il bello, come può il bello senza di lei, per guisa però che nel suo contrario cosa bella non può imaginarsi? Quanto è facile sentirne gli effetti dove appena si mostri, altrettanto è difficile definirne logicamente la natura di maniera che nulla se le attribuisca che non sia tutto suo proprio esclusivamente. Tuttavia chi si faccia ad esaminare sotto quali condizioni essa si manifesti viene a farsene un' idea bastevolmente precisa. Un oggetto può piacere rispetto alla forma per quello che è in forza di certe leggi di natura immutabili alle quali deve necessariamente sottostare; può piacere pel modo col quale la materia si mostra in forza del libero impulso di un sopra sensibile, qualunque ne sia la forma; può piacere finalmente pel concorso di questa forma che è pur opera della natura con sì fatto libero impulso che l'atteggi ad aspetti che per sè non potrebbe avere; in altre parole può piacere o per cause unicamente fisiche o per morali, o per morali e fisiche insieme cospiranti al medesimo effetto. Solo nell'uomo possono queste tre condizioni di piacere trovarsi tutte, sebbene nè tutte in tutti si trovino, nè sempre in chi pur le possiede si manifestino tutte e ad un modo sempre, anche date le medesime circostanze. Anima e corpo fanno l'uomo; di questo dispone solo entro certi limiti, oltre i quali comanda assolutamente la natura; ma il pensiero e la volontà sono esclusivo dominio dell'anima, così però che ogni qualvolta alcuno dei loro atti interni si voglia tradurre a così dire in un fatto esteriore forza è si pieghino più o meno a certe leggi di natura invariabili alle quali non possono sfuggire altrimenti che col disfare l' uomo. La forma del corpo non dipende dalla volontà dell' uomo; essa è quale la fece natura; ma quella forma può, qual ch' ella siasi, sotto il governo dell' anima pigliare diversa espressione con che si renda ora più ora meno piacevole a vedersi, ora al tutto ingrata. Per quanto in esso adunque è di

puro dominio della natura, membratura, colorito, lineè, esso è bello o deforme non perchè questa o quella disposizione dell'animo, questo o quell'abito morale così esige, ma perchè obbedisce a certe leggi naturali. Per quanto per contrario vi ha in esso che non è necessario effetto di queste leggi, sì veramente dell'anima che per suo mezzo vuolsi esternamente manifestare, esso non è più quale natura lo ha fatto, sì bene quale il fa parere l'animo in quel momento. Ma l'animo che per tal modo dispone del corpo in tutte quelle cose delle quali non ha creduto la natura dover fare per la sua conservazione una legge assoluta, l'animo, dico, ben lungi ch'ei comandi alla natura da sovrano, a molte leggi di questa va soggetto egli stesso, da questa riceve impulsi, tendenze, disposizioni, le quali cose può egli addirizzare a suo talento, torle di mezzo e mutarle non può. Le attitudini adunque, i bisogni dell'uomo sono per lui una necessità, il modo di usarne è rimesso al suo libero arbitrio. L'uomo per tal guisa è posto in mezzo a due potenze che si contendono la signoria; dall'una parte sta la natura che silenziosa prosegue in esso il suo lavoro infaticabilmente, dall'altra la volontà che questo medesimo lavoro procaccia di volgere a suoi fini. La perfezione dell'uomo è riposta nella giusta misura dei rapporti in che si tengono tra loro le due forze, ciascuna secondo il suo buon dritto e quel grado di dignità che le compete.

Ma l'uomo, e questo non si vuol mai dimenticare in nessuna delle questioni che lo riguardano, l'uomo è uno, non è cioè un corpo e un'anima, ma anima e corpo ad un tempo, per guisa che le due nature insieme congiunte formino una persona. Forza è pertanto che niuna cosa si operi nello spirito che il corpo non ne risenta, e così per contrario, il che a lungo giuoco deve operare che, quando lo spirito giunga fin dove il suo potere si estende a dominar la natura, anche le stabili forme di questa si abbino tanto quanto ad alterare, a mutare per modo che si conformino alle disposizioni dello spirito che hanno a rappresentare di fuori. Ora nell'uomo v'ha la parte animale, e v'ha la razionale, delle quali l'una opera per cieco istinto, l'altra con cognizione di causa di suo libero moto, ordinate di tal maniera che dove l'una venga meno accorra l' altra, e tutte due si ajutino a vicenda. All'animale è commessa la conservazione materiale dell'essere in tutte quelle cose nelle quali non avrebbe potuto la natura porsi a discrezione dell'arbitrio umano senza pericolo della specie, alla razio-

nale è affidato principalmente l'addirizzamento morale dell'uomo colà dove il retto uso della ragione è sufficiente, mentre de'bisogni materiali è lasciato in sua balìa quel tanto appena che pur bastando al merito del suo operare non può scompigliare le leggi universali nei loro principii cardinali. Nel resto, secondata o combattuta, la natura opera sempre spontaneamente; se l'animo riesce colla sua forza a sovraneggiarla, non per questo ella interrompe il suo lavoro, ma per quella diremo simpatia inavvertita che è tra i moti dell'animo che comanda e quelli della natura, avviene che questa, rimanendo tuttavia fedele alle proprie leggi, trasformandosi ella stessa a poco a poco sotto l'impulso della libera azione dell'animo, trovi all'infine di aver adoperato ad attuarne i voleri. Di questo siamo noi tanto persuasi che appunto dalle esteriori sembianze dell'uomo siamo usi far ragione de'suoi abiti interni, non ci parendo possibile che a lungo andare l'anima non lasci l'impronta di sè ne' suoi esterni stromenti. Queste fattezze ora ferme non erano in origine che particolari movimenti, ma questi ripetuti più e più volte ad un modo alla fine divennero abituali, e impressero un durevole vestigio nella forma. V'hanno uomini nei quali l'azione libera dell'anima è così potente, che quel tanto che pose in essi di plastico la natura risguarda solo il genere, quello cioè che di necessità ha da trovarsi in qualunque essere-uomo; tutto il restante onde l'individuo si distacca come persona da ogni altro essere accenna l'azione predominante dell'anima sulla materia. In essi ammiriamo quelle figure segnalate che ritraggono nell'aria, nelle linee del volto, negli atti, in tutta la persona sì fedelmente l'interno sentire quale è prodotto dall'azione libera del pensiero e della volontà, che a buon diritto si suol dire che in esse tutto è anima. Ciò posto, finchè la figura dell'uomo piace per quello che si vuole unicamente attribuire alla natura, piace per quella bellezza che giustamente dallo Schiller (1) è detta architettonica, o vogliam dire risguardante la struttura. Ma quando questa figura piace per certi liberi moti ai quali è spinta da una par-

(1) Vedi lo scritto di Schiller stampato primamente nella *Talia* del 1793 con questo titolo Ueber Anmuth und Würde (della Grazia e della Dignità). Schillers sämmtliche Werke in zehn Bänden etc. Zehnter Band. Stuttgart und Tübingen I. G. Cotta'scher Verlag 1844 Noi abbiamo approfittato delle acute indagini dell'illustre alemanno, facendo prova però di dar loro forma più dicevole al nostro modo di concepire che si dilunga senza paragone dal tedesco.

ticolare disposizione dell' animo, la figura non ottiene siffatto effetto come corpo, sì bene come ritratto dell'anima per cui si muove. Tale si è il piacere prodotto dalla grazia; mentre la bellezza della struttura è fissa nell' oggetto, la grazia per contrario occupa a così dire l' oggetto a volta a volta secondo che porti lo stato dell'anima in questa o quella occasione. Il perchè non male dal medesimo Schiller venne definita la grazia *la bellezza della figura che si move liberamente.* Un movimento adunque che è prodotto da una indeclinabile necessità della natura, senza che punto l' animo vi possa, non si dovrà dire grazioso, tuttochè piacente all'occhio di chi lo mira.

Pertanto ad evitare ogni errore si vogliono distinguere tre maniere di moti, moti affatto meccanici nei quali tutto fa la natura, moti che la libera volontà della persona determina, nei quali la natura è serva e nulla più, e finalmente moti misti prodotti senza volontà della persona, ma nei qua'i questa non pertanto opera indirettamente, perchè hanno occasione da un cotal modo di sentire che è puro effetto in gran parte di una lunga serie di atti del libero volere. Tutti i movimenti interni di questa maravigliosa macchina dell'uomo e parecchi ancora degli esterni, quali sarebbero il chiudere gli occhi dove alcun corpo minacci la pupilla, l'appuntellarsi colle mani cadendo e simili appartengono alla prima maniera; alla seconda il sedere, il camminare, il volgersi a questo o quell'oggetto e va dicendo; determinare i moti della terza maniera è impossibile, tanti e sì diversi sono essi e sì dilicati, e per essere simultanei con altri di altra natura sì facili a scambiarsi; tuttavia un esempio, speriamo, può bastare a mettere in chiaro la cosa. Poniamo che io abbia a stendere il braccio per prendere un oggetto che mi è porto da un tale; l'atto dello stendere ognun vede è al tutto volontario, dappoichè esso è determinato da un fine speciale e mio proprio che mi sono proposto che è di ricevere quell'oggetto; che io per contrario in quell' atto metta in movimento questi o quei muscoli e nervi ciò da me non dipende ma dalle leggi di natura che ha già segnato a ciascun membro, a ciascun nervo, a ciascuna fibra del mio corpo il suo ufficio; fin qui tutto è chiaro; noi abbiamo una serie di atti liberi e di meccanici che operano simultaneamente al conseguimento di un fine; ma che il mio braccio tenga a così dire questa o quella via per accostarsi all' oggetto, per dargli di piglio, che codesto atto si faccia con più o meno

di lentezza o di velocità, con più o meno di vigore, di risolutezza, tutto questo, si domanda, porremo noi nei movimenti meccanici, o nei liberi? A rigor di termini mal potrebbe e negli uni e negli altri trovar luogo preciso; è certo che a questo non ha provveduto necessariamente la natura, come è certo che la natura non mi potrebbe costringere a movere lento, non rapido il piede, con passo languido anzichè vibrato; ma è certo ancora che a tutte sì fatte cose nell'atto di determinarmi a quel movimento non ho pensato, che in tanta prossimità della determinazione coll' atto non potevano entrare ne' miei calcoli, e ch' io di necessità mi doveva rimettere alla natura. Ora questa natura nel caso concreto da noi immaginato nella attuazione di quei modi opererà in me non come potrebbe operare in altra persona qualunque, nell' uomo in genere, ma come porta la particolare disposizione dell' animo mio, secondo quell' abito che per una lunga serie di atti della mia volontà ha dovuto essa contrarre. Tuttochè adunque pel momento la mia volontà non determini così per l'appunto tutti i movimenti che le occorrono pel conseguimento del suo fine, il modo onde il braccio si stenderà per prendere l'oggetto sarà determinato dal mio sentire. Ma siccome questo alla sua volta si è formato in conseguenza di un dato uso di quella libertà, che è attributo esclusivo dell' anima, risalendo di causa in causa si trova che la prima origine anche di questi movimenti è nel libero volere dell' uomo. Il perchè non male questi moti misti si dissero simpatici, come ad indicare che essi succedono in forza di una cotale simpatia tra la natura e l' anima, onde quantunque volte questa entro i limiti del suo potere domanda alla natura l'opera sua, la natura non solo è pronta in tutti quegli atti che le sono richiesti, ma con quelli ancora che l'anima non ebbe campo a domandare, ma che pure sono voluti al conseguimento del fine, e meglio si affanno colle disposizioni dell'anima stessa.

Ora la grazia risulta propriamente dall'accordo dei movimenti volontarii coi simpatici; perocchè mentre quelli spingono all' atto la natura, questi accompagnando l'atto gli danno una certa perfezione che lo fa gradevole ed attraente. Il che avvisiamo potersi così dimostrare con un esempio: imaginiamo che l' anima voglia manifestare ad alcuno la sua benevolenza; tanto può ella fare col riso, col gesto, colla parola, collo sguardo; basterà ch'ella il voglia e schiuderassi al

riso il labbro, sciorrà la lingua affettuosi accenti, si atteggerà la mano in un modo carezzevole, sì farà dolce la guardatura; ma non ogni riso tuttochè benevolo ha garbo, non ogni parola esprimente affetto ti tocca il cuore, non ogni gesto, non ogni sguardo che indicano benevolenza ti commovono, nè a far che tali riescano il gesto, la parola, il riso, lo sguardo basta la volontà, la quale nella subitezza dell'atto mal potrebbe tener conto di tutte le condizioni richieste perchè succeda esso nel modo più acconcio a' suoi intendimenti. Ma date a quest'anima una bontà natia, una benevolenza abituale, e niente di più facile che si manifesti essa col riso o colla parola, col gesto o collo sguardo, sì lo faccia ad ogni modo con incantevole grazia, perchè il labbro, la lingua, l'occhio, la mano, usi secondare in simili circostanze il suo sentimento, concorreranno spontanei a rendere amabile quell'atto, accompagnandolo con quei movimenti che all'indole dell'affetto che l'anima vuol esprimere sono più adatti. Come in una macchina complicata, data ch'ell'è la spinta al motore principale, molle, girelle, ancore, cilindri, bilancieri, quanto in somma fa parte anche minima del suo congegno, tutto si move, tutto opera con quel modo, con quella misura che si propose l'artefice per conseguire un dato effetto, solo che le parti di quel congegno si trovino così acconciamente ordinate, che operando il motore il moto per loro più naturale sia quello precisamente che meglio lo seconda, così avviene dei movimenti del corpo umano; determinato ch'egli è dal sentimento quel movimento fondamentale che contiene a così dire la sostanza dell'atto, vengono spontaneamente ad unirsegli tutti quelli altri che meglio in tale circostanza corrispondono alla disposizione dell'animo che gli diede la spinta. La grazia fa dunque supporre mai sempre alcun che di spontaneo, d'inavvertito, tolto il quale grazia non può darsi, ma solo affettazione, leziosaggine, falsità; dove si ravvisa il fine di piacere, dove apparisce lo sforzo premeditato dell'animo per ottenere questo effetto, non piacere ma disgusto s'ingenera nei riguardanti. Se altri è grazioso non è tale perchè voglia egli far mostra di grazia, sì bene perchè ha di tal fatta disposto l'animo che i suoi atti si hanno a compiere in modo che esprimendo appunto questa felice disposizione non può che piacere.

Ma perchè adunque mentre non si fa merito della bellezza, della grazia si fa, s'ella è involontaria? Chi abbia tenuto dietro attentamente

al nostro ragionamento, troverà non difficile la risposta. La bellezza è tutta dono della natura; la grazia, sebbene nelle speciali sue manifestazioni in quanto appunto è grazia sia indipendente dalla volontà, è però provocata da un'attitudine morale che è la conseguenza di una lunga serie di atti della volontà stessa, onde venne a crearsi nell'animo quella cotal disposizione che fa gli atti graziosi. Nella bellezza propriamente detta, considerata in sè, senza l'accompagnamento della grazia, non entra alcuna condizione morale; opera della natura essa si trova in questi oggetti e non in quelli, per quella stessa legge che fa i corpi altri più altri meno pesanti, altri solidi, altri liquidi, altri aeriformi. Ma vi ha egli una legge in natura per la quale sia fatta della grazia una necessità? Vero è che tutti quei movimenti che succedono per leggi naturali hanno facilità, spontaneità, che sono pure qualità dalla grazia inseparabili: ma gli esseri nei quali questa facilità, questa spontaneità appariscono, non ne sono essi medesimi la causa, non ne hanno la consapevolezza, non vi contribuiscono che meccanicamente; mentre la causa della spontaneità, della facilità di quegli atti che diciamo graziosi è riposta nell'anima; è l'anima che colla sua operosa virtù educò il gesto, le fattezze, la voce per guisa che sempre ad un bisogno l'abbino a rappresentare di fuori piacevolmente. Il merito di chi ha grazia, strettamente parlando, non sarebbe adunque nell'atto grazioso, sì bene nell'attitudine onde ebbe origine, anzi nella disposizione dell'animo che di tale attitudine è cagione.

Fra i diversi movimenti del corpo non possono adunque avere vera grazia se non quelli che valgono ad esprimere un qualche stato dell'anima, e che perciò noi diremo parlanti; nè questi tutti, ma quelli soltanto che dell'animo esprimono tale uno stato che non abbia sua cagione esclusiva nella natura, ma derivi dalla libera azione dell'anima, altrimenti non sarebbe in questo differenza alcuna tra l'uomo e il bruto. Imperocchè parlanti sono anche negli animali privi di ragione le fattezze, parlanti i moti, in quanto che manifestano di fuori il loro stato interno; ma uno stato sul quale la libertà non vanta alcun diritto, uno stato che la semplice necessità della natura ha prodotto. La natura diffatti nelle non mutabili sembianze del bruto, ne'suoi lineamenti invariabili rivela a prima vista lo scopo a cui mirava nella formazione di esso, ci fa sapere se ha da essere mansueto o feroce, atto a questa o quella cosa, e va dicendo, come nei movimenti mimici di esso accenna ecci-

tato o soddisfatto e quieto il bisogno che da lei medesima è generato. Il bruto vive e si svolge entro il cerchio fatale della necessità, non altrimenti che la pianta, se non chè esso sente la sua vita; ma l'uomo, tuttochè pur esso non possa uscirne affatto, ha movimenti liberi che niuna necessità potrebbe segnare anticipatamente. Il perchè si può dire che la natura la quale da sovrana assoluta governa i bruti, le piante, i minerali, l'impero sull'uomo ha diviso coll'uomo stesso. La grazia appartiene propriamente a quella categoria di movimenti sui quali la natura non può assolutamente comandare, sebbene nell'attuazione loro ci abbia anch'essa tanta parte, sebbene non pochi di loro produca ella stessa senza saputa dell'anima, ma sempre in forza dell'impero che ha l'anima sopra di lei. Qui la natura si assomiglia ad un servo pronto e intelligente, il quale, eseguendo alcuna commissione avuta dal padrone, è portato a fare assai cose che il padrone non avrebbe nemmeno potuto comandare perchè impossibili a prevedersi, ma che pure fatte che sono si trovano le più conformi alle sue intenzioni, a'suoi desiderii, al suo modo di pensare; aver coscienza di questi atti il padrone non poteva, ma non pertanto di questi ancora si vuol fargli merito, perchè appunto di questo accordo inavvertito tra lui e il servo è cagione egli stesso, egli che il servo sì bene assuefece ad interpretare l'animo suo.

Se però nel caso che abbiamo imaginato la comparazione tra il servo e la natura regge a dovere per certi rispetti, per altri non regge, come a chiarir sempre più la cosa intendiamo dimostrare. Nel servo difatti e nel padrone sono due volontà diverse che venendo spontaneamente ad incontrarsi si identificano nell'effetto; laddove quando si parla dell'animo e della natura, solo in una delle due parti si può concepire volontà, stantechè la natura non ha volontà, ma leggi. Il perchè se potrebbe il servo, quantunque formato a modo suo dal padrone, dipartirsi cionullostante dalla volontà di questo anche in quelle cose che sono conformi alle abituali sue disposizioni nè punto soverchiano le sue forze, perchè ad ogni modo è un essere libero di fronte ad un altro libero parimenti; l'unico impedimento per contrario che possa incontrare l'animo per parte della natura è nella impotenza di questa a secondarlo; ma fin dove arrivano le forze della natura, fin dove non si fa violenza alle indeclinabili sue leggi l'animo è certo di trovare in essa un ministro fedele. Ma queste leggi danno alla natura dei diritti che

vogliono essere rispettati dall'anima, offesi i quali tra l'uomo e la natura non è più armonia. L'anima e la natura si trovano insieme come due poteri che si riscontrano a vicenda, per guisa che il soverchiare dell'uno o dell'altro torna a danno dell'essere che per loro si governa, vogliam dire dell'uomo. In questo riscontro, così acutamente spiega Schiller il suo concetto, avviene presso a poco il medesimo che si nota in quegli stati che reggendosi a re si dicono non pertanto liberali, perchè sebbene tutto proceda giusto il voler di un solo, ognuno per esservi intesi i suoi bisogni, rappresentati i suoi diritti, si sente libero. Ma poniamo che colui che regge non volesse che far trionfare il suo volere contro l'inclinazione dei cittadini, o che per contrario ognuno dei cittadini pretendesse di far valere le sue inclinazioni contro il volere di chi regge, che ne avverrebbe? Se nel primo caso sarebbe assurdo chiamare quel reggimento liberale, nel secondo non sarebbe reggimento, ma dissoluzione, anarchia. Applicando la comparazione al caso nostro chiaro è che lo spirito, come il re nel reggimento da noi sopra imaginato, ha da governare l'uomo così che la natura mentre pur gli obbedisce si senta libera, per questo che alle giuste sue voci non si nega ascolto, a suoi diritti non si pregiudica, a suoi moti è lasciato quel tanto almeno di libertà che si richiede perchè adempia l' ufficio suo senza violenza. Dove lo spirito per manifestare di fuori il suo stato faccia forza alla natura vi sarà tirannia dello spirito sulla natura; avremo tirannia della natura dove la natura sovraneggi senza riscontro lo spirito. Nell'un caso e nell' altro i bei movimenti verranno a mancare; nel primo perchè il moto prodotto contro le naturali disposizioni avrà non so che di forzato che accennerà la lotta dei due principii, nel secondo perchè l'anima, che è la parte più nobile dell' uomo, non avrà dato al movimento la propria impronta, non avrà in esso manifestata la sua libera operosità. Ora se non può essere nell' un caso e nell' altro bellezza di movimento, neppur grazia vi potrà essere giammai.

Nè lo spirito adunque, nè la natura generano di per sè quella bellezza che ha grazia, perchè quantunque la ragione ultima della grazia sia nell'anima, è però certo che può questa manifestarsi solamente mercè l'opera della natura, e la natura, tuttochè sia la sola che può manifestare sensibilmente la grazia, è impotente a ciò quantunque volte a questa manifestazione non è spinta dall'intima disposizione dell'anima

che la governa. A quel modo pertanto che noi per continuare nella nostra comparazione, nella monarchia quale sopra l'abbiamo concepita cerchiamo nel modo di pensare e di sentire del sovrano la ragione per la quale il popolo è libero, avvegnachè la libertà non sia data, ma lasciata dal sovrano, così dove nei movimenti della umana figura si trovi la grazia è da cercarne la ragione nell' intima disposizione dell'animo, benchè l'animo non crei la grazia, ma la lasci apparire.

Resta pertanto che indaghiamo quale debba essere questa disposizione dell'animo, per la quale sono possibili i bei movimenti nei quali la grazia è riposta. Tre disposizioni ravvisiamo noi possibili nell'anima corrispondenti ai tre diversi rapporti in che l'uomo può trovarsi colla natura. Può l'uomo avere l'animo così disposto che, soffocato il senso, trionfi esclusivamente la sua parte razionale; può per contrario lasciarsi trascinare dal senso per modo che la sua parte razionale più elevata debba quasi scomparire; può finalmente aver sortito tale una felice attitudine che serbandosi un giusto temperamento fra questi due estremi, nè il senso si sollevi contro la ragione, nè alla ragione bisogni di uno sforzo per ridurre il senso a secondarla. In quella prima disposizione la dignità umana apparirà in tutta la sua grandezza: l'uomo padrone di sè terrà schiavo il corpo, soggetta la natura fin dove è possibile senza infrangere la legge della necessità; sia che la natura ne secondi il volere, sia che si sforzi di preoccuparlo, l'animo in tale disposizione fa intendere alla natura che non accetta compagni nell'impero. Ma siccome il senso, finchè l'uomo non è spento, non può tacere, così esso dovrà resistere allo spirito facendo prova di spezzarne il giogo; quindi, s'impegnerà una fierissima lotta interna dalla quale lo spirito non può escire vincitore senza grave fatica. Di questa lotta, di questa fatica forza è che si risentano i muscoli, i lineamenti, tutta l'esteriore figura dell'uomo; nel guardo, nel gesto, nel tuono della parola, negli atti e nel portamento della persona appariranno a così dire i segni più o meno profondi dei colpi scambiati tra le due potenze nemiche, quindi non so che di rigido, di minaccioso, di violento affatto contrario alla grazia. Un uomo sì fatto potrà essere un martire, un eroe, che solo coll'aspetto ci empirà di meraviglia, di venerazione, che nella sua sublimità ci darà imagine di un essere più che umano; ma domandargli quel certo che di attraente che accompagna la grazia sarebbe follia, chè grazia non può essere

dove è sforzo, dove è lotta, dove dall' una parte odi quasi l' insulto del vincitore implacato, dall'altra il fremito iracondo del nemico oppresso ma non domo.

Nella seconda disposizione dell' animo quanto è di animale nell' uomo trionfa; l'intelligenza, fatta serva degli appetiti del senso, ad altro più non serve che a procacciar loro uno sfogo più pieno, più vario quale il semplice istinto non avrebbe trovato; l'uomo si fa bruto intelligente, che rinuncia volontario alla propria dignità d' uomo per meglio godersi i vantaggi dell'animale. In uomo sì fatto chi può supporre la grazia? Potrà essere nella sua figura bellezza in quantochè le linee architettoniche onde questa risulta se abbisognano del concorso dell'anima per riescire avvenenti, per essere semplicemente belle, se tali le fe' natura bastano a sè stesse; potrà essere vivezza ne' suoi movimenti, e voluttà seducente, ma grazia non potrà, perchè in esso tutto accenna il poter cieco della natura sull' anima, la tirannia dell' istinto sulla ragione; e chi può amare un essere che si compiace del proprio avvilimento, che potendo sedere nobilmente ai primi posti si colloca negli ultimi?

Rimane quella terza disposizione dell'animo, nella quale la ragione e la sensitività, il dovere e l' inclinazione si trovano in bell' armonia tra loro di maniera che mentre lo spirito tiene il primato, e regge e governa l'uomo secondo ragione, la natura tuttavia oppressa non è. In questa condizione di cose l' impulso della natura opera simultaneamente con quello dell' anima per modo che ciascun movimento eseguendosi senza contrasto in virtù delle due forze unite della ragione e della sensibilità, riesce facile, spontaneo, vivace, e quindi piacevole a vedersi. Qui la natura obbedisce, ma obbedisce seguendo la propria inclinazione, e nell' obbedire gode ella stessa, senza che tolga perciò all' animo l'onore del comando. Imperocchè può l'anima, anzi deve, procacciare che piacere e dovere insieme si accordino, deve obbedire alla ragione con esultanza, il che pur nelle sacre carte viene mirabilmente significato con quelle parole: *servite al Signore con allegrezza.* Alla nostra spiritual natura che deve primeggiare non è unita la sensibile quasi un compagno incorreggibilmente perverso che si vuol tenere a segno col terrore, sì bene quale un compagno minore di noi, e poco veggente che vuol essere sorretto e guidato, non trascinato dietro in catene. Da che la natura volle

far dell'uomo un essere sensibile e razionale ad un tempo gli ha imposto il dovere di non separare quello che essa ha congiunto. Non deve adunque porre ogni suo sforzo nello spogliarsi della natura sensibile, sì veramente adoperarsi per congiungere questa quanto più intimamente si possa con quel medesimo ch' essa di più sublime possiede nel suo essere, di tal forma che pur rivelando ciò ch'essa tiene del divino non sia quella rinnegata o calpesta; deve saper trionfare senza che quella si senta oppressa. Nel resto quand' è che altri può fare quasi sicuro assegnamento pel caso pratico sul suo sentimento morale, sulla giustezza del suo pensare? Non è forse allora che il sentire e il pensare risultano in esso da quel tutto che in lui fa l'uomo, sono simultaneo effetto dei due principii che si uniscono? Finchè l'anima per attuare quello che la ragione le impone e le consiglia è nella dura necessità di usare la violenza contro la natura ribelle, forza è che questa in ogni suo atto e movimento che le viene estorto, lasci l'impronta della sua resistenza, del suo mal talento, e così gli tolga ogni avvenenza e leggiadria.

Quando però diciamo dover essere concordia e amichevole armonia tra l'anima e la natura sensibile perchè si abbia a produrre la grazia non intendiamo assoggettare l'uomo ad una norma uniforme e costante, per la quale tutto avvenga coll' esattezza di una macchina. V'hanno uomini, è vero, l'anima dei quali inerte vive nel corpo quasi ospite discreto, e, abbandonata a sè la natura, lascia ch'ella s'accomodi e si distenda come più le talenta, nè punto si offende se questa tutti usurpando i suoi diritti lei riduce a non dar quasi segno di esistenza. Nè tristi, nè buoni passano la vita senza scosse, senza turbamento; nessuna passione veemente rompe il sonno della loro vita materiale; non moti, non gesti troppo risoluti, ma in tutto anzi ordine, compostezza inalterabile. L'anima profondamente quieta poco esige dalla natura, poco la natura da un'anima incapace di secondare un forte impulso donde che le venga. In sì felice intelligenza tra le necessità della natura e la libertà dello spirito, tutto quanto risguarda l' uomo animale deve mirabilmente prosperare, il che non può che riescire favorevole alla bellezza materiale. Ma indarno in siffatti uomini si cercherebbe la grazia; perchè i movimenti loro mancheranno di quella vivezza che della grazia è tanta parte! non rappresenteranno di fuori tale una condizione dell'animo che possa piacere. L'imagine di un'a-

nima indolente, inetta, nulla curante de' suoi diritti, della sua dignità, anzichè rapire a sè dolcemente, deve eccitare lo sprezzo in chi la mira.

Chiaro è pertanto che codesti movimenti se hanno ad essere graziosi debbono ritrarre di fuori un' anima bella, chè anime belle appunto noi chiamiamo quelle che, quantunque vivaci, operose, hanno il sentimento morale portato a tal grado di sicurezza, che anche rimettendosi all'affetto non corrono pericolo alcuno, non avendo a temere contraddizione alcuna tra l'affetto e la ragione. Negli uomini che hanno un'anima di tal guisa disposta si lodano come atti di virtù azioni belle che propriamente virtù non sono, ma carattere; nè tuttavia è quella lode immeritata, perchè il carattere non è dalla natura formato ma dall'animo. Ora solo con un' anima bella è concesso alla natura godere libertà e serbare non pertanto la forma, mentre solo con un' anima sì fatta la sensibilità e la ragione, l'inclinazione e il dovere si trovano in perfetta armonia. Imperocchè egli è proprio di tali anime compiere quel medesimo che negli altri richiede eroici sagrifizii con una agevolezza, una spontaneità che quasi diresti istintiva, ed è per questo che in ogni loro movimento è non so che di mite, di soave ed attraente, di ciò insomma che si dice grazia. Questa invidiabile disposizione dell'animo si manifesta a non dubbi segni nel volto, nella persona. L'occhio nè timido nè baldanzoso splende di una luce serena, e tutto spira sentimento; le labbra attingono dalla dolcezza del cuore una soavità impareggiabile; dolce e temperata la voce scende al cuore quasi modulato concento; il sorriso ha un vezzo ineffabile, l' aria del volto non fa segno di alcuna tensione, il gestire, l'andare, l'atteggiarsi non indicano nè sforzo nè fatica. Quanti mirano sì care persone tutti ne sono tocchi, tutti sentono che vi ha in esse una innata dolcezza che vince i cuori; a questo l'anima bella non bada, di questo anzi non sa nulla. Guai se ella si proponesse di ottenere un tanto effetto! guai se il vagheggiasse! guai se si proponesse di sorprendere sè medesima nell'atto di rendersi graziosa! La grazia vuol essere simile alla fragranza del fiore che da tutti è sentita fuorchè dall'oggetto dond'essa emana.

Avendo noi detto la grazia essere nella bellezza dei movimenti, ci potrebbe alcuno opporre che a tale condizione ,sarebbero dal dominio della grazia esclusi innumerevoli atti che tutto il mondo dice

graziosi, che graziosi si dissero e si diranno mai sempre da quelli appunto che più se ne dovrebbero intendere, vogliam dire da più insigni artisti, che con tale condizione grazia nelle arti figurative non potrebbe darsi perchè in esse non avvi movimento. Questa difficoltà in apparenza tanto grave da che si direbbe dover bastare essa sola ad atterrare la nostra teoria sulla grazia, si risolve da sè quando si faccia distinzione tra l'oggetto in cui avviene il moto, e l' impulso interiore pel quale quel moto si manifesta, tra la causa e l' effetto. Imperocchè non è il moto per sè che piace, ma piace il moto in quanto che per esso in forza di un certo impulso interiore, quella cotal figura ci presenta uno stato dell'anima meritevole della nostra simpatia. Il moto adunque entra nella grazia non come un valore, sì bene come il rappresentante di un valore che già esisteva, ma che aveva bisogno di esso moto per far conoscere la sua esistenza. Ma quando questa manifestazione si è fatta, l'effetto è prodotto, la figura cioè si è atteggiata in quel modo che era dallo stato dell'animo richiesto. Quando noi pertanto diciamo che la grazia è nella bellezza dei movimenti, o meglio che essa è una bellezza non fissa ma mobile, non intendiamo dire che la grazia non si può scorgere se non se durante il movimento, ma piuttosto che questa nuova bellezza non inerente all'oggetto fu generata nel movimento, che dove non fosse avvenuto movimento alcuno non sarebbe stata altrimenti. Nella grazia non è bisogno nè vedere nè supporre un moto attuale, basta che l' oggetto al quale si attribuisce accenni di trovarsi nello stato in che ora si presenta in causa di un movimento. La persona che io dico graziosa sia pure attualmente in istato di riposo, purchè io vegga in essa i segni di quell'impulso interiore che mercè un moto esterno le diè l'attitudine nella quale ora apparisce, sarà sempre giusto il dire che la grazia per cui mi piace è prodotta da un moto, ch'ella è una mobile bellezza, in quanto che senza nulla mutare di quelle fattezze, di quelle proporzioni, io non ho che a supporre un moto diverso perchè possa concepire non più graziosa ma spiacente quella medesima persona, mentre concepire non bella una persona che in effetto è tale per natura non posso altrimenti che tutta mutando la persona per guisa ch'ella non sia più la medesima. Ecco perchè grazioso può dirsi il fanciullo che dorme; graziosa la giovinetta che soavemente mesta contempla immobile il cielo, o si specchia pensosa

nella fonte; graziosa la madre che sorridente vagheggia il suo lattante; certamente in tutti questi atti è da supporre un momento nel quale per interno impulso dell'anima, avvenne nei muscoli, nelle fibre, nei nervi tale un moto che quelle fattezze acquistarono una bellezza affatto nuova che prima non avevano, tuttochè forse per altri rispetti bellissime, e che scomparirebbe tostochè un contrario impulso dell'animo provocasse un contrario movimento. Se l'arte mi rappresenti di tali atti con siffatto magistero che in essi a prima giunta si ravvisi l'effetto di que' cotali movimenti che fanno la grazia a buon diritto dirò graziosa l'opera dell'artista.

Parrebbe dal fin qui discorso doversi conchiudere che la grazia, come si è voluto da noi accennare in più d'un luogo, non può essere che nell'uomo. Tuttavia potrebbe a taluno sembrare troppo ardito un giudizio sì assoluto, mentre si disputa ancora quale sia la natura dell'anima de' bruti, se in essi tutto sia istinto, o non anzi v'abbia, come sembra più probabile, anche in essi una certa intelligenza attiva, una volontà libera, certo sempre più limitatamente che nell'uomo, ma con diversi gradi negli ordini diversi giusta l'altezza che occupano nella scala degli esseri animati, se almeno in certi animali di un ordine superiore vi abbia un sentire tutto proprio, e alcun che di quello che forma ciò che da noi è detto carattere, ossia indole particolare. Ma qui si vorrebbe indagare se anche ammessa questa intelligenza nei bruti, questa libera volontà, le si possono supporre sublimate a tale da costituire quell' *anima bella* nella esterna rappresentazione della quale abbiamo riposta la grazia; il che per quante meraviglie si narrino di certi animali crediamo quasi impossibile a provarsi. Che se nel regno degli animali ve n' ha moltissimi che sono in fama di graziosi, quali, per mo' d' esempio, l' agile gazzella, i conigli, le colombe, le tortorelle amorose, le volubili, variopinte farfalle, ma sarebbe da esaminare se questi ed altri siffatti animali abbino realmente grazia in sè, o non anzi tali si dicano perchè per effetto di una cotal somiglianza sono loro attribuite quelle disposizioni che fanno nell'uomo brillare la grazia; se graziosi si dicano perchè l'animo all'aspetto loro, ricevendo un'impressione che a quella si accosta ch'ei prova nel veder gli uomini graziosi, concepisce tosto, a dritto o a torto che si faccia, l'idea della grazia. Noi qui ad ogni modo non entreremo a discutere quale di queste opinioni sia più probabile, e

perchè troppe cose sarebbero a dirsi in proposito con poca o nessuna speranza di venire ad una conclusione soddisfacente, e perchè d'altra parte, qualunque di esse si accetti, la questione punto non muta, nè i principii da noi stabiliti si alterano, altro non si potendo fare che allargar loro o ristringere il campo dell'applicazione. Ma dove si parli delle cose inanimate ogni dubbiezza per noi scompare, perchè o si debbono dimostrare al tutto false le nostre premesse, o bisogna escludere la grazia nel senso in cui noi l'intendiamo dal regno della natura inanimata. Un fiore adunque, una fonte, un piccolo lago, un poggio, una valletta, un boschetto, un siterello, una veduta si dicono graziosi, non perchè abbino in sè alcuna grazia, sibbene perchè al vederli sentiamo destarsi in noi gentili idee, soavi affetti, onde non male si direbbe che graziosi si chiamano quegli oggetti inanimati pei quali acquista grazia il nostro sentire.

Ristringendoci pertanto all'umana schiatta, la sola che possiamo qui prendere in considerazione, diremo che rispetto alla grazia se guardi al sesso il men forte si privilegia, se all'età, l'infantile e quella della giovinezza. Di che si trova la ragione assai facilmente nelle cause generali della grazia delle quali abbiamo sopra discorso. Nella donna la struttura del corpo e l'indole morale si accordano maravigliosamente a farne un essere grazioso per eccellenza, quella colla sua pieghevolezza a ricevere le impressioni, questa colla delicatezza del suo sentire. Mentre forte vuol essere nell'uomo la scossa perchè il congegno della macchina de' sensi sia messo in moto, nel cedevole e gentile della donna una leggerissima è a ciò più che sufficiente; se non che l'impressione nell'uomo scende più profonda, dura più a lungo, laddove nella donna presto è fatta e presto si cancella. In questo divario sta per gran parte almeno il segreto di quella grazia che innegabilmente prevale nella donna. I muscoli gagliardi dell'uomo gagliardamente messi in moto raro è che mostrino quell'amabile facilità e scioltezza nell'operare, senza le quali è assurdo concepire la grazia, mentre i meno vigorosi ma più squisiti della donna la non forte spinta secondano dolcemente, mollemente senza stento o fatica. Ogni poco che l'affetto interiore si commova, tutte ne risentono le fibbre dilicatissime e si atteggiano flessuosamente secondo il suo impulso, senza che le linee della bellezza per urto violento si turbino, anzi per modo che quelle mitemente animandosi acquistino novella vaghezza. Così

la superficie di limpida laguna ad ogni più lieve alito del vento vagamente s'increspa, ma non appena cessi quell'alito si ricompone in uno specchio tranquillo, mentre il vasto e profondo mare non è sì docile ad ogni aura che spiri, ma una volta che la bufera n' abbia rotta la calma, imperversa spaventoso, e lungo tempo ancora dopo quetati i venti ribolle e mugge incollerito.

Se la grazia non è che l' espressione del sentimento chi potrà nella grazia pareggiarsi alla donna che in tutte sue cose giudica, ragiona, opera per sentimento? Raro è che la donna nel concetto che ella si fa delle virtù risalga ai principii cardinali, raro è che comprenda la virtù in una idea astratta di dovere; la virtù per essa è un affetto, un bisogno del cuore; il che è sì vero che guasto il cuore di una donna tutto è perduto. Però dove l' uomo disputa essa sente, dove l'uomo mira a convincere l' intelletto, essa va diritto al cuore coll'affetto che persuade. Quindi in lei quel supplir sì frequente alle ragioni che le vengono meno coll' accento, col sorriso, cogli sguardi, colle lagrime, che sono gli argomenti del cuore. Il suo carattere è tutto nella sensibilità; gli affetti vince cogli affetti, onde di lei si può dire con verità che se ella sa con eroico coraggio, di che abbondano gli esempi nelle storie, domare la sensitività, dalla sensitività stessa prende le armi a domarla. Di qui nasce quell'armonia, che nella donna si scorge senza paragone più frequente che nell' uomo, più costante, tra l'inclinazione e la morale. Di solito la donna è virtuosa perchè sente virtuosamente, come per contrario le più volte è trista non perchè la ragione ha traviato, ma perchè forviò il sentimento. Tutte le volte adunque che il suo sentire si trovi d'accordo colla morale deve questa ne' suoi atti manifestarsi in modo più attraente che nell'uomo, perchè più che nell'uomo saranno dal sentimento abbelliti. La grazia pertanto vuol essere più comunemente l'espressione della virtù nella donna, come generalmente parlando l'espressione della virtù nell'uomo sarà la forza.

Il medesimo, serbate, s'intende, le debite differenze del sesso e dell'età, è da dire dei fanciulli. Facili anch' essi alle impressioni alle quali si abbandonano spensieratamente esprimono di fuori con amabile spontaneità quello che sentono di dentro. Quindi quel fare semplice, schietto, ingenuo che tanto più piace quanto più contrasta collo studio di coprire il proprio animo, di apparire quello che non

si è realmente, quale troppo spesso ci offende nell' uomo maturo. Vedete quella vispa fanciullina; non può dir parola, non far gesto, non mover passo che le grazie non l' accompagnino in ogni suo atto; piace se ride, piace se piange, o fa broncio; se corre e saltella è uno spiritello che innamora, se dorme è un angelo che v' incanta. Ogni acconciatura le sta bene, ogni abbigliamento le giova; una rosa ne' capelli, un velo sulla fronte, una bella, un ciondolo sul petto, un berretto qualunque, un tocco, un cappellino di rozza paglia in capo, sul corpicciuolo una veste di raso o di lino, un grembiulino di sajo o di seta, tutto acquista sulla sua personcina, un vezzo, una leggiadria impossibili a definirsi. Ma sapete in che sta il segreto di quella grazia incomparabile? Nell'innocenza che di nulla sospetta, non prevede pericoli, di nessuno teme o difida; essa è l' arcana incantatrice che ad ogni suo atto e movimento dà scioltezza, dà alacrità, sicurezza. Questo piccolo essere sì contento di sè senza vanità, sì baldanzoso senza orgoglio, sì franco senza insolenza, questo essere umano nel quale la debolezza è forza, la verità non offende, l'errore non ha colpa, dove tutto è quel che appare, niente si nasconde perchè niente v'ha di che si vergogni, non sembra di questo mondo dove tutto è arte, apparenza, finzione, ipocrisia, ma da un mondo migliore quaggiù mandato per conservare fra gli uomini l' idea del vero, del semplice, del natio. In questa idea, che più o meno avvertita si affaccia ogni qualvolta c'incontriamo in così fatti fanciulli è da cercare appunto il fascino della grazia infantile.

Meno semplice, meno schietta, ma tuttavia carissima continua la grazia del giovinetto finchè ritrae per anco alcun che della ingenuità natia; che anzi, chi ben consideri, ha questa nel giovine un pregio particolare che la differenzia dall' infantile; se quella quasi sente l' istinto, questa rivela già un abito morale e virtuose tendenze che l'educazione coltivò, che afforzò l'esercizio. Ma siccome col rigoglio di giovinezza si fanno gli impulsi di natura mano mano più forti, e si accende sempre più viva la battaglia tra il senso e la ragione, non può essere che i movimenti, gli atti della persona, qualunque sia il vinto, non si risentano del fremito e tumulto interno donde sono nati. Avvi quindi un'età posta quasi valico tra la fanciullezza e la gioventù propriamente detta, nella quale rarissima dote è la grazia, perchè troppo spesso la vivacità sfrenata, la franchezza insolente danno al

gesto, alla voce, agli sguardi, a tutto l'abito e portamento della persona non so che di selvaggio di che la grazia si sgomenta.

Ora entrando nel campo dell'arte, di che abbiamo principalmente ad occuparci, di quali utili applicazioni può essa far tesoro dalle dottrine che siamo venuti fin qui esponendo? Giova innanzi tutto che l'artista si persuada che come in ogni altra cosa che lo risguarda in questa pure si vuole movere da principii logici, dappoichè se agli antichi maestri si deve, stante la condizione dei tempi, perdonare l'aver proceduto assai volte piuttosto per certa pratica e un buon gusto naturale che altrimenti, ai dì nostri, fra tanto lume di filosofia, non si potrebbe sì di leggieri perdonare. Egli è bene adunque che sappino in che propriamente, risalendo ai più alti principii della filosofia, esaminando vogliam dire la umana natura ne' suoi fondamentali elementi, consista questa grazia, donde derivi, in qual modo, con quali condizioni, e dentro quai limiti si manifesti, di che poi traggano utili conseguenze, colà cercandola dove ragion vuole che si trovi, e non si sforzando di cacciarla colà donde una immutabile necessità di natura la vuole esclusa. Conosciuto che sia veramente grazia, che rappresenti, quale sia il campo del suo dominio si persuaderanno della eccellenza di questa dote, del pregio impareggiabile ch'essa aggiunge alle produzioni dell'arte. Allora non tarderanno ad accorgersi che a procacciare alle opere loro non solo l'ammirazione ma l'affetto ancora di chi le vede non basta far belle le figure, ma bisogna dar loro grazia e leggiadria. L'immortale Montesquieu in quel suo bellissimo *Saggio sul gusto* a torto fatto quasi dimenticare dalla sua maggior opera sulle leggi ebbe a dire in proposito, *le grandi passioni rade volte risvegliarsi dalle sole bellezze del corpo, sibbene essere quasi sempre serbate a chi è fornito di grazia,* e noi vorremmo che queste assennate parole ricordasse ogni artista che miri a toccare il cuore de' risguardanti. Se la grazia, come sopra si dimostrò, ripugna collo stento, collo sforzo, non dovrà l'artista che vuole di sì preziosa qualità abbellire la sua opera trovare anzitutto un soggetto conforme, e trovatolo studiare profondamente in quali aspetti debba essere presentato perchè i vezzi di che si adorna pajano i più naturali che altri possa imaginare? Vedrà quindi la necessità che nelle figure, affinchè abbino grazia tutto sia schietto e semplice per modo che l'arte per nulla si scopra. Il perchè ben diceva il medesimo Montesquieu

che negli sfarzosi abbigliamenti raro è si trovi quella grazia che pur talora ci rapisce nella povera e modesta acconciatura delle semplici pastorelle. Si ammirano i magnifici panneggiamenti di Paolo Veronese, ci abbagliano quelle piume svolazzanti, quelle seriche vesti, que' broccati, que' velluti sfarzosi, ma ci lasciano freddo il cuore, laddove alla vista delle figure di Raffaello sì lontane da ogni pompa, da ogni premeditata mira all'effetto ci sentiamo ricercare il cuore soavemente.

Questa semplicità però si ha da trovare principalmente nelle movenze, perchè da esse più ancora senza paragone che non dal vestire traspare quale sia l'animo di dentro; nè triviali, nè impacciate o affettate debbono tenere un giusto temperamento, di tal guisa che mentre nulla di più vero ci presenti la natura, nulla vi scorga il decoro di che possa mover querela. Entro questi limiti non è a dire quanto piacciano i modi facili e spontanei! I costumi nostri, l'educazione ci hanno talmente avvezzi alle pastoje, che, ogni qualvolta veggiamo alcuno movere, atteggiarsi, operare liberamente, naturalmente, ci prende una cara meraviglia. Così non è cosa che tanto ne piaccia nell'abbigliamento di leggiadra donna quanto una cotal negligenza che ci nasconda quelle cure che non essendo alla lindura richieste non si possono attribuire che alla vanità.

La bellezza finch'ella dura è la medesima sempre, la grazia per contrario ogni volta che si riveli ci riesce nuova. E valga il vero, una donna non ha che sola una maniera di esser bella, mostrarsi graziosa può in mille diverse maniere. La bellezza apparisce ad un tratto quello che essa è, per forma che a lungo contemplata genera certa quale sazietà nella quale l'ammirazione si spegne; la grazia non tutta d'un tratto, ma a poco a poco si manifesta eccitando così ad ogni suo atto una grata sorpresa, tanto che quanto più la miri tanto più ti alletta e ti rapisce. Ora se all'arte non è concesso seguirla ne'suoi atti successivi, non però le è tolto di questi atti cogliere quelli appunto che quasi di necessità richiamano gli altri ancora che con questi soglionsi accompagnare nella realtà, non le è tolto per tal modo rivaleggiare con la natura stessa. Dove pertanto arrivi l'artista a rendere felicemente la grazia, appellando a cosa nella quale tutti riconoscano questa maravigliosa proprietà di atteggiarsi a sempre nuove maniere, deve produrre in noi parte almeno di quell'effetto che produce l'essere reale in cui tale attitudine si ammira.

Che se, come abbiamo dimostrato la bellezza del corpo è l'espressione a così dire della natura che si compiacque favorirlo, e la grazia è l'espressione dell'animo di chi ne è fornito, chi non vede che l'impressione che l'arte può fare raffigurando la grazia sarà di tanto superiore a quella che suol produrre non raffigurando che il bello corporeo di quanto lo spirito si vantaggia sulla materia? Quando mi è posto innanzi dall'arte un corpo insigne per bellezza di forme, mentre ammiro la natura che di sì vaghe forme porge i modelli non avara, ammiro per dir vero anche l'abile artista che ne seppe approfittare, ma se nella persona così rappresentata non si rileva altro pregio, la mia ammirazione è sterile, il cuore rimane freddo. Quando in quella vece veggo ritratta la grazia sono tocco da un sentimento di benevolenza dolcissimo per l'oggetto raffigurato e ammiro assai più chi seppe sì felicemente rappresentare al senso quello che il senso non può dare da sè, quello stato cioè dell'anima che per essere fedelmente espresso di fuori oltre l'ingegno osservatore, paziente, oltre gli studii e l'esperienza, domanda pronta, sagace intuizione e squisito sentire.

A rilevare sempre più il pregio della grazia non è da dimenticare un' altra differenza assai grave, differenza che vale ad un modo, nell'oggetto reale e nella rappresentazione di esso per mezzo dell'arte. La bellezza quanto più s'accosta alla perfezione tanto meno è sentita nella sua interezza dall'universale; non tutti che la mirano la comprendono, nè da tutti che la comprendono è nello stesso grado compresa, chè ciò dipende in gran parte dall'acume della mente, dalle finezze del gusto, dalle abitudini della vita.

Ma quanti sono, per ottusa che abbino la mente, rozzo il costume, poco esercitato il senso alle impressioni del bello, quanti sono che, dove appena la grazia in alcuna persona si manifesti, non la comprendano, non la gustino, non ne siano tocchi? Quella bellezza che da questi si ammira come cosa perfetta è scemata da quelli od anche negata con isprezzo; ma nel far giudizio della grazia che in altri si trova raro è che gli uomini non si accordino. Dirò più ancora; posto anche che bellezza e grazia siano ad un modo riconosciute dall'universale, nel far ragione dell'una e dell'altra sogliono gli uomini procedere liberali e generosi colla grazia piu chè non facciano colla bellezza. Di che abbiamo questa prova, per mio credere, validissima; dove alla beltà non si mesce la grazia spesso egli avviene che i meno acuti

osservatori neghino la beltà stessa, e per contrario dove alla grazia manchi la bellezza, non per questo la grazia si nega, che anzi spesso è tale il suo potere che le viene attribuita pur quella beltà che realmente non possiede. La qual cosa può di tal modo spiegarsi, se non erro; la bellezza tocca l'intelletto, la grazia il cuore; ora è più facile che il cuore detti la legge dell'intelletto, di quel che l'intelletto al cuore. Nel giudizio dell'universale ha pertanto a conti fatti più da guadagnare l'artista che sa degnamente ritrarre la grazia che non quegli che anche felicissimamente ti rappresenti la sola bellezza; come è fuor di dubbio che avrà tocca la cima dell'arte colui che sappia l'una cosa e l'altra accortamente congiungere. Fatto egli è che la fama popolare corre dietro ai pittori, agli scultori che hanno grazia; quegli altri anche maggiori che poco della grazia curanti non si occuparono che del bello e del grande, tuttoche dagli intelligenti giustamente ammirati e gustati, riescono indifferenti alle moltitudini che cercano principalmente l'affetto. Vero è che taluno di costoro salì tant'alto che ha nome venerato anche fra il volgo; ma non per questo si vuol dire che il volgo comprenda le opere loro, ne sia commosso, sì bene ch'egli in questa, come in molte altre cose ben più gravi, giura nell'altrui parola, deprime od esalta senz'altra ragione che l'esempio dei pochi che ha in concetto di sapienti.

Ma, come dappertutto, così nell'arte non è bene dietro al quale il suo contrario non si nasconda. Persuasi molti che la grazia, non altrimenti che nel mondo, anche nell'arte è fra le doti quella per avventura i cui effetti sono più sicuri, vollero ad ogni costo essere graziosi, e la grazia cercarono in ogni cosa faticosamente fin colà dove non poteva stare senza offendere ogni legge di verosimiglianza, senza guastare il concetto principale. Dove la natura del soggetto richiede che campeggi il grande, il terribile, il sublime, la grazia è fuor di luogo affatto se vi ha tale importanza da togliere quell'impressione di sublimità, di terrore, di grandezza a cui doveva mirare l'artista. In una vasta composizione dove sia bisogno di molte figure, di molti e svariati gruppi, anche in cosifatti soggetti il grazioso ci può trovar la sua parte, come il ridicolo; diremo anzi che questa può talvolta giovare mirabilmente a dar risalto a quella impressione affatto contraria che si vuole in noi prodotta dal tutto. Così seppe Le Brun nella sua mirabile *Crocifissione* far entrare in sì grave argomento anche il grazioso con quel

vago gruppo di amorose madri, di teneri bambini accanto ai fieri soldati, ai truci manigoldi, per guisa che la profonda impressione di pietà, di dolore che si doveva eccitare allo spettacolo del sagrifizio dell'Uomo-Dio non solo non n' avesse a patire, ma pel contrasto acquistasse maggior forza. Il medesimo accorgimento si nota in quell'altra sua gran tela, famosa sotto il nome di *Tenda di Dario*, dove in certe figure di donne, e principalmente in quella bellissima della moglie di Dario è tanta soavità, tanta grazia che la maggiore non si potrebbe desiderare, e non pertanto l'effetto di tutto quell'insieme è mesto e severo. Ma in nessuno antico o moderno fece tale artifizio più mirabili prove che in Raffaello. Basti dire che quasi non è opera che il sommo urbinate abbia condotta ad olio o a fresco nella quale più o meno, secondo che comportava la natura del soggetto, questa felice mistura non si ammiri. Ma in Raffaello la grazia non è mai fuor di luogo; nè mai prende più largo campo di quel che ragionevolmente le è consentito dalla qualità del soggetto; mentre signoreggia nelle Madonne, nella Galatea, nella Fornarina, nei ritratti dei Doni, dell'Altoviti; nell'Attila, per contrario, nell'*Incendio di Borgo*, nella *Scuola di Atene*, nell'*Eliodoro* si vede subordinata ad altre qualità più confacenti al soggetto. Sia però ch'ella domini, sia che non abbia, a così dire, che le seconde parti, essa è semplice sempre, sempre schietta e tanto naturale che sebbene l'arte non sia giunta per anco ad ideare nulla di più eletto, non ci sapresti scorgere un tratto, una linea che sembrino mirare all'effetto. Troverai per avventura nel Correggio grazia più seducente, più abbagliante; ma se ben miri ci noterai pure non so che di soverchiamente elaborato, di raffinato che ti dà imagine di certi uomini di bello e brillante ingegno che rapiscono a tutta prima, ma che poi, troppo visibilmente lasciando scorgere il proposito di piacere, piacciono assai meno di certi altri che a prima giunta avevano cagionata una men viva e meno grata impressione. Certamente nei pittori veneti la grazia non manca; ma non è pura, non è ingenua come nell'Urbinate; se nel Correggio e nella sua scuola degenera talvolta in leziosità, nei veneti si fa voluttuosa mollezza, lascivia, di che abbiamo troppi esempii nello stesso Tiziano, il più graude di quella scuola, perchè occorrano altre prove. Certo il pittore dell'*Assunta*, del *Martirio di san Pietro da Verona*, della *Maddalena* sarà sempre fra i pochissimi che in ogni tempo, in ogni paese sorgono ad esempio della potenza dell'ingegno umano nell'arte, chè niuno mai

colse più felicemente colla magia dei colori quanto ha di più attraente, di più sfoggiato la natura; ma non oseremmo asserire che abbia spesso raggiunto quella grazia tutta casta che è imagine di un'anima bella. In que'pallidi volti, in quegli occhi fiammanti, in quel riso provocante dei suoi Satiri, dei suoi Amori, delle sue Veneri veggo il rigoglio dei sensi, la natura che nella voluttà trionfa esultando, ma la grazia non trovo, chè la grazia non è disgiunta da non so che di verecondo, di pudico nelle apparenze almeno. E dissi nelle apparenze non a caso; sarebbe troppo pretendere in estetica se altri volesse che la grazia non si possa altrimenti attribuire che alla perfetta ingenuità morale, a quella che diremmo volontieri verginità dell'anima, chè a questo patto non so quante opere d'arte andrebbero salve dalla nostra condanna. La grazia in arte può applicarsi anche a persona moralmente contaminata, sempre chè in essa non sia perduto il sentimento della umana dignità, semprechè in essa apparisca qualche indizio di beltà morale, qualche lume di virtù gentile; ma dove l'anima si mostra schiava al tutto del senso, dove il pudore fuggendo non lasciò pure un velo di che la svergognata si copra, nè anche nell'arte grazia può darsi. Ben posso imaginarmi graziosa l'Aspasia di Pericle, la Lesbia di Catullo, ma la prostituta del Circo non posso. Gli amori del patetico Tibullo spirano nella loro mestizia grazia affettuosa, soavissima; nei procaci di Ovidio v'è brio, spirito, eleganza, conceder loro la grazia sarebbe profanare questa santa parola. La grazia vuol essere sempre o l'espressione di virtù vera, o quella almeno di una virtù che sebbene ora più non esiste ha però lasciato nell'anima un raggio ancora di suo splendore, un alito di sua fragranza.

Egli è un fatto che le arti nel primo fiorire tendono al grande, al sublime; di poi cercano la correttezza e l'eleganza, per ultimo vagheggiano la grazia, quasi corrispondendo ai tre diversi stati dei popoli venuti a civiltà, stato di lotta, vogliamo dire, poi di ordinamento, di piacente urbanità finalmente e di gentilezza. Ora a quel modo che la eleganza e gentilezza del costume facilmente degenerano in questa ultima età in mollezza e corrutela, medesimamente la grazia nell'arte in questo terzo periodo di fioritura troppo facilmente va smarrita nel manierato, nel lezioso. Lasciando per ora le cause morali, per non avere a ripetere quello che già si è detto in più d'uno di questi nostri discorsi, dappoichè sono le medesime all'incirca che si notano in ogni altro travia-

mento dell'arte, certo è che di questo dannoso tralignare della grazia è da incolpare in gran parte anche la falsa ed esagerata applicazione di certi canoni dei quali a torto si è voluto fare una legge. Così fu detto che alla grazia giovano una movenza gentile, un dolce sorridere, un guardar soave, ed era il vero, ma non pertanto l'applicazione che di tale insegnamento si fece da molti artisti anche valenti non si può lodare. A forza di voler gentile ogni mossa, sorridente ogni labbro, soavissimo ogni sguardo si cadde nello svenevole, nello sguajato, nella caricatura. Fu detto, ed era verità, che un certo abbandono nella persona, una certa mollezza negli atti, danno grazia alla persona stessa, e perchè nulla di teso nella persona, nulla di vibrato negli atti apparisse si raffigurarono non più uomini o donne quali suol farli la natura quando non è loro matrigna, ma flosci, cascanti per languore, aventi più aspetto di figure aeree, di larve vaporose che d'uomini di carne e di ossa. Fu detto ancora che le linee curve sono per eccellenza le linee della grazia, e più non si videro nella figura umana che linee curve; non paghi di esagerare le curve naturali, le si posero fin colà donde natura pe'suoi provvidi fini le respinse. Di tal modo si videro braccia, gambe, colli foggiati stranamente ad arco, e le umane figure presentarsi quasi un ammasso di rigonfie bolle; si videro piume, panni e drappi svolazzanti come bandiere al vento; tutto si atteggiò in forme tortuose, a spire, a volute, onde parve quasi che l'arte a tipo della grazia nelle sue composizioni pigliasse le serpi che si avviticchiavano al bastone di Esculapio. Non può negarsi che le membra riescono più graziose a vedersi se in lunghezza anzichè in volume si vantaggino, più grazioso il volto quando segni una elissi alquanto allungata, che il collo di bella donna reclinato un tal poco (1), quale veggiamo in quell'amorosa Acme cantata da Catullo, ha un tal vezzo che ti va al cuore; ma non per questo s'hanno in arte, come non pertanto far solevano nel passato secolo i pittori d'Italia e di Francia più famosi, a

(1) « Può aver luogo la grazia in oggetti belli, e non belli. Ne' primi quelle positure e quelle flessioni accrescono la bellezza con l'espressione, o se stiasi pure al materiale con la varietà. Simile è in un bel volto l'effetto del sorriso. Quindi la grazia è una giunta a Bellezza. Negli oggetti non belli la grazia scema quella varietà discordata che spiace, sostituendovi una varietà più armonica. Tanto può anche un semplice atteggiamento. Se abbia giovinetta donna un po' lungo il collo, e tu ponila curva col capo ad osservare una farfalla, un fiore che tenga in mano; sarà alleviata quella sproporzione, e la *graziosa giovinetta* ti parrà più bella. » Talia. Principi di Estetica. Della Grazia.

rappresentare membra lunghe, sottili a guisa di locuste, con volti acuminati a foggia di cono, e colli penosamente sbiecati e poco men che stravolti. Fra gli altri dettati dell' arte v'ha pur questo che se tu vuoi, poniamo, ritrarre il volto di avvenente donna di modo ch'egli abbia grazia, gioverà che il volga così che circa un quarto di esso non si vegga, perchè, rotta con quel piegar del capo la troppa uniformità delle linee simetriche che fra loro corrispondono, l'impressione del volto riesce per quel movimento simpatico più grata; ma non sempre torna opportuno il così fare, chè 'non sempre anche dove il soggetto è per sè grazioso, è quello il modo più atto a interpretarlo; v'ha talvolta una grazia tanto candida, tanto infantile che con quell'atto mal si renderebbe, perchè sente d'artifizio, perchè par quasi svelare un proposito di far effetto che nell' originale non possiamo supporre.

Ne'bambini, per esempio, e ne'fanciulletti è frequentissimo questo atto di presentarti ritta di fronte la faccia tutta intera sul medesimo piano; il qual atto quasi indizio d' anima candidissima che nella sua semplicità si mostra senza velo ha spesso una grazia tanto più cara quanto più naturale. Sapientemente di questo avviso della esperienza facendo lor prò, lasciando da parte ogni artifizio accattato, non esitarono i più grandi pittori a rappresentar volti di fanciulletti e bambini anche di fronte per intero; ed io vidi così ritratto da Leonardo da Vinci un putto che per grazia mi parve divina cosa. La quale avvertenza può valere anche pei volti di donna, dove abbi a dipingere alcuna di quelle invidiabili creature nelle quali i pregi dell'infanzia e della giovinezza si congiungono, insieme accordandosi col forte sentire di questa la ingenuità di quella e l'inconscia innocenza. E questi sono i nobili ardimenti dell'arte che ai mezzi riconosciuti più sicuri per fare effetto sa rinunciare mirando a più alta meta, alla rappresentazione più vera dell'intimo stato morale delle persone che ci pone innanzi. Ma in sì fatti ardimenti è bisogno di cognizione profonda del cuore umano, di gusto finissimo perchè l' imitazione del vero si spinga fin dove il vero può aver grazia, e con quelle condizioni si faccia colle quali soltanto anco linee per sè poco piacevoli possono nel tutto acquistare vaghezza. Perocchè molte qui sono le difficoltà da superare; l'uniformità sazievole ha da rendersi attraente; tolto ogni ajuto che può dare il ben pensato giuoco delle curve, dei piani, tutta

l'arte si vuol raccogliere nell' aria del volto, nell' espressione dello sguardo, trovare all' anima bella che si vuole rappresentare un tipo di volto bene appropriato che basti da solo co'suoi lineamenti a manifestarne la bellezza.

Tuttavia dove il soggetto vi si presti non si deve rinunciare così leggermente all'ajuto che tali accorgimenti dell'arte possono dare; diremo anzi che se a conseguire il fine vengono opportuni si hanno ad adoperare; che in tal caso il fare altrimenti non è savio consiglio, come non sarebbe in quel capitano che, trattandosi di spuntare un' impresa, sdegnasse l'uso di certe armi attissime ad assicurarla, perchè forse per queste apparirà meno la bravura de' suoi soldati. Ma non si potrebbe mai ricordare abbastanza che s'ella è bella lode usarne a tempo e luogo di tal maniera che a prima vista debba sembrare ad ognuno che fare altrimenti non si poteva, farsene una indeclinabile legge egli è inceppar l'arte, obbligarla a volgersi servilmente nell' angusta cerchia del passato ripetendosi perpetuamente. Noi non amiamo che vi abbia, se ci si perdoni l'espressione, una ricetta per la grazia, come pel bello, pel dignitoso, pel sublime non la vogliamo, come non la vogliamo per aggruppar le masse nelle battaglie, per schizzar le macchie ne' paesi, per dar sfondo, per far scena, e va dicendo, per la buona ragione che libera vogliamo l'arte, che non è cosa più fredda delle convenzioni le quali rendono ogni sorpresa impossibile, escludendo ogni nuovo effetto, dappoichè tutto è preveduto, tutto è stabilito anticipatamente; e non pertanto se l' artista delle regole che per ognuna di cotali cose si danno sa giovarsi appropriandole al suo caso speciale con sì disinvolta naturalezza che il riguardante anzichè correr col pensiero alla regola ne senta tosto l'effetto stimiamo doversegli saper grado. Eccovi, per esempio ***Il riposo in Egitto*** (1) di Raffaello, una delle opere di quel di-

(1) Questo maraviglioso quadro fu già in Milano nella sagristia della Chiesa di S. Maria presso S. Celso; ora trovasi a Vienna nella I. R. galleria di Belvedere. Come dapprima venisse nelle mani di S. Carlo Borromeo, come dopo la morte del santo lo comperassero i deputati della detta Chiesa pel prezzo di 300 scudi d'oro, come questi per mezzo di S. E. il conte di Firmian ne facessero dono all'Imperatore Giuseppe II che aveva nel suo primo viaggio in Italia manifestato il desiderio di farne acquisto, come l'imperatore a compenso di tanta generosità, stabilisse spontaneamente due annue doti di L. 750 ciascuna, e l'anno appresso (1786) regalasse al Tempio sei magnifici candelabri d' argento ed una croce, che servono tuttora nelle grandi solennità di ornamento all'altar maggiore è narrato bellamente in una nota del Chiariss. sig. Francesco Longhena alla *Storia della vita e delle opere di Raf-*

vino ingegno più mirabili per grazia; composizione più semplice di questa sarebbe difficile imaginare. Dinanzi con leggiere mosse di terreno si stende sotto un bellissimo cielo d'Oriente una ridente campagna, con acque lontano e li presso pendenti massi, con alberi di varie ragioni quà e là vagamente sparsi: sul davanti di mezzo ai fiori, appiedi appunto di una magnifica palma, stassi a riposo la sacra famiglia. La Vergine inginocchiata con bel garbo tiene in grembo con ambe le mani il bambino Gesù che, ritto in piedi, col braccio destro si attacca al collo della madre, coll'altro, inchinandosi verso il piccolo S. Giovanni che piegando il destro ginocchio gli porge alcune frutta quivi colte, accenna con infantile vivacità di aggradire il dono. Sorge dietro la Madonna S. Giuseppe, e, tenendo colla sinistra la briglia dell' asinello che si scorge tra il fogliame della palma, prende pel sinistro braccio il piccolo S. Giovanni come a fargli animo ad avvicinarsi al divino infante. Le figure sono in questa composizione disposte in guisa che dall'insieme delle linee onde si contorna il gruppo ne risulta una piramide quasi perfetta, la qual cosa è molto raccomandata nelle scuole come attissima a dar grazia alla composizione. Qui dunque il Sanzio si sarebbe dimostrato oltremodo ligio alla regola; ma tuttavia quanto più per minuto consideri la positura, l' atteggiamento, le mosse di ciascuna persona che figura in quel gruppo, tanto più ti accorgi che nulla di più conforme si poteva trovare al carattere, all'età di quelle persone, al luogo, alle circostanze, nulla che per la naturalezza, per la verità ti possa meglio appagare. In questo sta la perfezione; l'occhio è rapito non abbagliato, l'animo è dolcemente commosso, e l'arte che si mirabili effetti produsse emulò per modo la natura che questa non sembra al paragone più vera, onde nasce che i riguardanti, non facendo più divario tra la natura e l'arte, dalle opere di questa ideali sono tocchi come sogliono essere dalle effettive in natura. Qui tutto è grazia; nell'aria del volto della Vergine, nell'atto amoroso col quale sostiene il divino infante con un misto di tenerezza e di riverenza, nel sorriso dei due bambini che è cosa tutta celeste, nel piglio affettuoso

faello Sanzio del sig. Quatremere de Quincy da lui egregiamente tradotta e arricchita di note e aggiunte importantissime, alla quale rimandiamo i nostri lettori. Ma non possiamo tacere per chi l'ignorasse che nella sagristia di S. Maria di S. Celso, nel luogo dell' originale si ammira la bellissima copia che per ordine dello stesso imperatore Giuseppe II ne fece il famoso Martino Knoller.

dello sposo di Maria; grazia ne'panneggiati, grazia nelle tinte che si fondono come in natura bellamente le une nelle altre senza forte distacco mai, grazia nell'armonico accordo delle linee dolcemente variate senza che il passaggio punto apparisca grazia, nella qualità della scena, e non pertanto chi dicesse che nulla di più bello si può fare non direbbe il vero. Dove si cerchi quella che non mal diremmo bellezza assoluta delle linee essa splende per avventura in più alto grado nelle Madonne di Guido Reni; in esse difatti i contorni sono ancor più dilicati, più eleganti, spira il volto maggior grandezza, maggior maestà; ma non pertanto nella grazia si rimangono di lunga mano inferiori a quelle dell'Urbinate. Di che non è difficile trovar la ragione, quando per vera si accetti la distinzione che da noi si è fatta più sopra tra la grazia e la bellezza. Guido espresse nelle sue Vergini quello che è dono di natura, Raffaello quello che è espressione dell'animo; nelle Vergini di Guido (1) ammiro le forme, sento la bellezza morale in quelle di Raffaello. Belle sono anch'esse, chè tali si vogliono dalla pia tradizione, dal senso estetico, dal decoro, ma belle di bellezza non pomposa, non sfolgorante; belle di semplice e casta bellezza nella quale l'occhio riposa tranquillo, ma il senso non trova lusinghe, poichè come ben disse il Tommaseo, *un grado minore di bellezza fisica può talvolta esprimere un grado maggiore di bellezza morale.* Raffaello per dipingere le sue Madonne interrogava il suo cuore

(1) Guido Reni, osserva il Reynolds ne'suoi *Ragionamenti sulle Arti del disegno*, propostosi di conservare ad ogni costo intera la bellezza dove non si voleva, fece assai mala prova, ponendo in soggetti che richiedevano grande espressione figure che non ne avevano affatto, e ciò per non alterare menomamente le linee della bellezza, dappoichè le passioni, quale più quale meno, tutte guastano anche i volti più belli. Così la sua *Giuditta con Oloferne*, così *la figlia di Erodiade col mozzo capo del Battista*, così l'*Andromeda*, e fin le madri degli *Innocenti*, non hanno maggiore espressione di quel che s'abbia la sua *Venere vestita dalle Grazie*, perchè in tutte quelle donne volle serbata principalmente la bellezza dei volti. Vero è che, come abbiamo dimostrato nel nostro *Discorso sulla Filosofia dell'arte*, v'è un punto nelle passioni che esclude ogni bello; ma altro è escludere il bello, altro alterarlo. Escludere non si vuole mai, perchè senza bello non vi è arte; alterarlo è necessità, perchè senza alterazione delle linee della bellezza assoluta passione vera, profonda non si può rappresentare; e tolta sì fatta rappresentazione qual cosa rimane dell'arte? Ecco in che fu l'errore di quel potente ingegno; vide una grande verità, che cioè senza bello arte non può essere, e ne conchiuse che tutto dovesse essere bello quanto più si poteva fare; a un principio buono in sè diede, escludendo ogni gradazione, un'applicazione troppo estesa, e per tal modo lo rese vizioso.

ispirandosi in quella divozione che nutriva ardentissima per la madre dell'uomo Dio (1). Guido Reni per contrario consultava i marmi antichi, da quelli soleva prendere l'ispirazione, onde, raffigurando la purissima delle donne, la madre, Vergine aveva presenti a esemplari la Venere dei Medici e la Niobe (2), che certo non erano i più adatti a suggerirgli l'espressione conveniente al soggetto. Solo l'Urbinate seppe difondere sulle sue Madonne quel sentimento religioso che sì bene interpreta la venerazione profonda, il tenero affetto che il culto della Vergine circondano di tanta poesia; solo l'Urbinate seppe trovare alle sue Madonne quell'ideale che non consiste già nel presentare ciò che è bello per eccellenza risguardato nella forma, sì bene nel dare il carattere generale del soggetto, nel raccogliere per quanto ai limiti dell'arte è concesso nell'imagine che si presenta la somma a così dire delle idee che di quell' oggetto può concepire la mente. Ci rappresenti egli la Vergine nella povera sua cella di Nazaret, o su in cielo Regina degli Angioli che le fanno corona, sempre la irraggia di una grazia più che umana, perchè sempre ritrae nella forma alcun che delle mirabili doti di colei cui la Chiesa saluta benedetta fra le donne, madre del bello amore, in lei porgendo raccolte le idee d'innocenza, di verginal semplicità, di modestia e di nobiltà ad un tempo, per modo che sempre se ne riveli la divinità tanto più cara quanto più modesta sotto le mortali sembianze si nasconde. Raffaello non è dunque il più grazioso pittore di Madonne che il mondo abbia fino ad ora veduto perchè abbia fatto le più belle Madonne, sì bene perchè diede alle sue Madonne tale un'espressione morale quale la più vera, la più conveniente nessun pittore nè innanzi nè dopo lui seppe loro dare. Il che si accorda con quello che da noi si è detto sulla essenza della grazia, la quale, non altrimenti che il bello ideale, abbiamo appunto

(1) È noto che Raffaello fondava in onore della Madonna una cappella nella Chiesa di *Santa Maria della Rotonda*, detta più comunemente il *Panteon*. In una sua lettera manoscritta parlando il Sanzio de' suoi sforzi per degnamente rappresentare la Madonna così esprime il suo concetto: « Per quanto io mi sia adoperato ed affaticato di rappresentare la Madonna tale e quale essa è, non mi riescì mai. Nella scorsa notte ell'era così graziosa di farsi vedere da me da faccia a faccia, che ora spero di essere così felice di rappresentarla veramente degna di lei. » Peccato che il signor Rehberg nella sua *Storia di Raffaello*, donde si rileva questa notizia, non siasi compiaciuto di farne sapere dove si trovi una lettera sì preziosa!

(2) Vedi Lanzi. Storia pitt. tom. 2 pag. 85.

riposta nella espressione spontanea, inavvertita dell' intima beltà dell'anima (1).

Ecco perchè quando si vuole lodare la grazia dignitosa di una figura di donna si suole questa rassomigliare ad una Madonna di Raffaello; perchè nell'opinione universale dei popoli inciviliti non Michelangelo, non Correggio, non Tiziano od altro di quei sommi, che tanti n'ebbe l' Italia, ma Raffaello per concorde voto si nomini ad esempio del perfetto pittore. Ma Raffaello non istudiava la grazia nelle smorfiose movenze e nei sorrisi svenevoli dei commedianti, dei mimi e delle danzatrici, come sgraziatamente oggidì usan fare tanti artisti. In questo mal vezzo vuolsi cercare la causa dell'essere oggidì la schietta, la vera grazia sì rara nelle opere d' arte, sieno esse di pittura, sieno di scultura, mentre per contrario sono troppo spesso dalla ricercatezza e dall'affettazione ridicola rese spregevoli. Quel vasto ingegno di Goethe che nelle cose dell'arte vide sì addentro, parlando in generale dell'attore di teatro e del pittore, ebbe a dire con tutta ragione che se a quello può riescire talvolta profittevole il far lega col pittore, il pittore per converso che coll' attore si accompagna è perduto. *Perocchè,* aggiunge, *l' attore può usare senza scrupolo di quanto l'arte e la vita gli presentano pel passaggero suo scopo, e usarne con suo vantaggio non piccolo; laddove il pittore, che voglia alla sua volta approfittare del teatro, non potrà che scapitarne, il che vale anche pel musico. Le arti tutte si presentano a me quali sorelle, le più delle quali sono inclinate al buon governo della famiglia,*

(1) Se Apelle fu chiamato dall'antichità sacerdote delle Grazie, pittori delle Grazie si dissero dai moderni per eccellenza il Correggio, l' Albani, l'Appiani ed altri ancora; ma nel Correggio l'arte troppo visibile ne' contrasti delle tinte, nel giuoco della luce e delle ombre, nella flessuosità eccessiva delle linee, nell' Albani la uniformità delle figure, la frivolezza e povertà de'concetti che ricorrono con altri titoli i medesimi sempre, nell'Appiani certa soverchia lindura, certo studio troppo appariscente dell'effetto, e, diciamolo pure, non so che di accademico e convenzionale fanno troppo spesso degenerare la grazia in leziosità, perchè per tal rispetto si possano, tutto che grandi, paragonare con Raffaello. Anche il Mazzuola, più noto sotto il nome di Parmigianino, ebbe vanto di graziosissimo pittore, tanto che il Reynolds non esita a porlo quasi a pari col Correggio; noi, tuttochè non osiamo col Mengs chiamarlo *smorfioso*, chè ci pare ingiuria, non lo vorremmo mai proposto a modello di grazia, ravvisando in esso troppa cura delle minuzie, dei piccoli ajuti dell'arte, troppa raffinatezza. Del Maratta, che certo fu coloritore maraviglioso, ben si pare ch'ei cercasse la grazia con ogni suo potere; ma rare volte gli venne fatto di conseguirla. Chi volesse parlare della grazia dell'autor del *Mosè* e del *Giudizio* farebbe ridere davvero.

mentre una di esse sventata gode di appropriarsi i beni e le sostanze di tutta la famiglia. Tale si è il caso del teatro; figlio di dubbia origine non la può esso smentire giammai nè come arte, nè come mestiere, nè come studio di dilettante.

Con che volle significare che il teatro come arte è troppo misto, come mestiere troppo interessato, come studio di dilettante troppo frivolo perchè se ne possa dal pittore ricavare alcun solido insegnamento dove si miri non ad un effetto del momento, sì bene ad uno che abbracci il più lontano avvenire. E il Selvatico, « Pendenza veramente fatalissima per l'arte è questa, che hanno molti di prendere la scena ad esemplare dei loro quadri. Non riflettono quegli artisti come l'attore anche il più abile è forzato ad oltrepassare negli atti i limiti del vero, se vuole rapidamente e gagliardemente trasfondere nello spettatore i sentimenti che gli escono dal labbro. S'egli non si diparte mai da quanto gli offre la verità, arrischia di lasciarci languidi e freddi; perchè noi seduti sopra una scranna a grande distanza da lui, abbiamo bisogno di tratti e di movimenti marcati, e, come a dire, risentiti alquanto, per seguire l'azione senza incertezze e venirne commossi. Il comico, il cantante possono paragonarsi, io credo, alle decorazioni dipinte fra cui declamano, al belletto di che s'infardano il volto. Guai se colorite le tele da teatro con ogni scrupolo secondo natura, senza esagerare le tinte ed il tocco! vi appariranno gelide, sbiadate, senza effetto nessuno. Guai se l' attore vi comparirà sulle scene senza il solito rosso artificiale sul viso; lo tenete malato, e quasi vicino all'ultima ora.

Da tutto ciò si vede che se i giovani si daranno ad imitare i gesti anche di Talma e della Marchionni, dovranno di forza rovinare nel falso. — Dagli attori e dai cantanti passando al ballo, « vedete, esclama, tutte quelle mosse contorte, tutto quel vario e forzato succedersi di stranissimi movimenti; i quali se non fossimo avvezzi a vedere sino da fanciulli, credo che ci farebbero prorompere nelle rise più sgangherate. Verrà giorno però, io lo spero e lo invoco, che le generazioni venture rideranno alle nostre spalle, se avverrà loro vengano vedute alcune delle posizioni sgangherate che ora usano i nostri ballerini,

Commentator cogli atti e colle gambe
D'antiche storie di Romani e Greci. »

Fin qui il Selvatico; di che facendo noi l'applicazione al caso nostro particolare, domandiamo qual grazia si può apprendere da chi non può che contraffarla, perchè la vera grazia nasce spontanea, non studia l' effetto, nè potrebbe? E poichè la vediamo avidamente cercata dagli artisti del giorno principalmente fra le mime e le danzatrici del teatro, domandiamo qual grazia può insegnarsi da chi venale fa pompa delle belle forme della persona, venale a gioja, a dolore si atteggia senza comprendere quello che rappresenta, venale prodigalizza inchini e sorrisi; da chi non fa gesto, non move passo, non volge sguardo che non mirino a lusingare il senso? La grazia è vereconda; ama la quiete, i modesti ritrovi, non cerca il plauso della gente, fugge i rumori. Chi vuol trovarla non la cerchi dunque sulle scene, ma fra la semplicità dei campi, nel santuario della famiglia, fra onorate e gentili adunanze; dove non è tumulto di passioni (1) tempestose, dove non è dolor profondo o gioja baccante, ma miti affetti, soave mestizia o contentezza tranquilla. Que' vispi fanciulletti che mirate laggiù nel prato gareggianti a inghirlandare di fiori la fronte a candido agnellino, quella vaga giovinetta che al pronunciar d'un nome arrossa pudica, sfogliando la rosa che mestamente contempla; quella sposa che lasciando la paterna casa china la bella faccia lagrimosa sul seno della madre, mentre una mano abbandona lenta allo sposo che la stringe con affetto; quella madre che il dormente lattante vagheggia con sì ineffabile sorriso, e pare a quella vista liquefarsi per tenerezza; quella leggiadra donna che con sì dolce atto accompagna sul gravicembalo

(1) Quindi anche l'amore, quella passione che più naturalmente colla grazia si accompagna, l'amore stesso se passi un certo segno diventa nemico della grazia, non può più stare con lei. Sul qual proposito così la discorre il Talia: (Principii di Estetica. Della Grazia) « Or che dirò dell'amore? Esso è la sorgente viva di tutte le grazie. Pare ch'e' modelli colle sue mani quelle gentili positure, e comunichi que' gradevoli moti in che esse consistono. La grazia o nasce dall'amore o lo genera; chè niente più domanda, ed ottiene affetto, quanto quelle molli flessioni ch' ella dà agli accenti, agli occhi, ai gesti ed alla persona. Lasciamo stare (chè non vo' dir troppo) i vezzi, le carezze, i teneri abbandoni dell' animo. Perciò la madre d' Amore non dilungavasi mai dalle Grazie. Gli enti esternamente graziosi pare che c'invitino a conoscere più intimamente quella fonte di amabilità, ond'escono sì gentili apparenze. E promettono affetti durevoli, perciò che inesauribile si mostra quella sorgente. Ma se l'amore nutrito dalla fervente imaginazione, è aizzato dalla foga dei sensi, divenga un incendio che faccia agli occhi ardere, la persona tutta tremare, anelare, e uscire in folla del cuore i sospiri, e le tronche voci, allora fuggono inorridite le Grazie, che si nascondono nelle mani il volto alterato dalla paura. »

una sua flebile canzone, e mentre le agili dita fa scivolare sugli eburnei tasti mal può celare una lagrima che ne' suoi grandi occhi cerulei spunta quasi perla; ecco i veri modelli di quella grazia schietta che mai non sazia perchè sempre riesce nuova, sempre ti scende caramente al cuore, e ovunque si mostri, per dirla con una frase altamente poetica del Talia, ci narra qualche cosa dell'animo.

Noi non abbiamo che a guardarci intorno per trovarla; più che nei freddi canoni dei trattatisti, più che nei capolavori dell'arte è da cercare nel mondo. Sciagurato l'artista che non sa tosto ravvisarla dov'ella è! che non ne sente tosto l'alito, la fragranza! Sciagurato se dentro di sè, nella sua anima non ne trova l'imagine! se per ritrarla nella tela o nel marmo non può ritrarre sè stesso! Che importa s'ei conosce quanti mezzi meccanici mette oggidì la scienza a disposizione dell' arte per comporre tinte più delicate, sfumature più gentili; per dare al marmo una morbidezza ai Gian Bologna, ai Michelangelo ignota? che importa se tutti conosce quei procedimenti empirici che la lunga esperienza dei maestri che lo precedettero ha chiariti acconci a tale intento? S'egli non ha sortito una di quelle anime per le quali è la grazia natura, s' ei non la sente nel suo cuore sarà vana ogni fatica per trasfonderla nelle sue opere.

Quel noto adagio che l'artista dipinge sempre sè stesso, vale per quanti può vestir caratteri l' arte nelle sue produzioni, ma forse a nessuna parte di essa, come a questa della grazia, viene sì opportuno. Cerca, o pittore, dirà l' arte, le tinte intermedie se vuoi essere grazioso; schiva i colori troppo gagliardi, i tocchi troppo risoluti; sappi a tempo temperare un tal poco anche la bellezza con accorte licenze, per guisa che di tanto cresca in attraenza di quanto scema di maestà: sieno i contorni delle figure soavi, piuttosto tondeggianti che altrimenti; sopratutto abbi l' occhio ai moti perchè si presentino con linee piacevoli all'occhio, variate, tali da ingenerare grata ma non violenta sorpresa; gli atti della persona si contrappongano tra loro bellamente, per modo che in essi mai non si scorga stucchevole uniformità; così se la destra gamba move innanzi, il braccio destro mova in dietro; se il braccio si abbassa tutto colla spalla, il fianco tutto si innalzi con la gamba (1); quando il braccio sul capo si solleva, la

(1) (Vedi Baldinucci. Dizionario pittorico — Raffaello Mengs. Trattato della pittura, ecc. Leonardo da Vinci. Trattato della pittura, ecc.)

gamba si distenda; *la testa giri sempre verso quel braccio che viene innanzi;* la figura nè cali, nè si innalzi tutta da un lato, ma sempre le membra contrastino tra loro; e via continua quanto sai con siffatti avvertimenti di che riboccano i trattati, tant'è, dove tu li segua fedelmente riescirai forse gentile e leggiadro, il che è ben altra cosa (1), grazioso davvero non mai, quando tu nella grazia non possa dipingere te stesso.

Più comunemente però frutto di tali regole male applicate suol essere sterilità nel concetto, nell'invenzione uniformità, nel tutto convenzione, maniera, affettazione. Possono tali avvertenze giovare all'arte usate con sobrietà, con senno, attemperate al caso speciale destramente; ma l'arte grande, quell'arte che s'ispira nel sentimento e nel vero, si ride di esse ad un bisogno, e seguendo la non fallibile guida della natura sa giungere alla grazia per vie molto più semplici, e che non pertanto da niuna regola al mondo si potrebbero additare.

Antonio Zoncada

(1) Garbo è meno di grazia. Si può dire e fare una cosa con garbo, cioè con certa disinvoltura, avvedutezza, delicatezza, senza giungere ancora alla grazia. La grazia comprende il garbo ma non viceversa. Il garbo si addice a ogni condizione, a ogni età; la grazia non è propria veramente dei vecchi, degli uomini gravi. Ce n'è che affettano la grazia, e perdono intanto quel certo garbo che avrebbero da natura. Si dà con garbo una lavata di capo, e qui non entra la grazia; il garbo viene da certa pratica, da certa compostezza, la grazia è naturale, spontanea. — Nelle opere del bello ha più luogo la grazia che il garbo. Il dir cose con garbo non costituisce bellezza: a ciò basta un po' d'arte. Ma tristo elogio d'una poesia lirica, d'un quadro storico sarebbe il trovarvi del garbo. — Tommaseo. Dizionario dei Sinonimi della lingua italiana alla voce *Grazia.*

ILLUSTRAZIONI

1

ALBERTO DURERO

Giac.º De Andrea dip. | P. Giandini inc.

GIOVANNI BELLINI E ALBERTO DURERO FESTEGGIATI DAGLI ARTISTI VENEZIANI

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

GIOVANNI BELLINI
ED
ALBERTO DURERO
festeggiati dagli Artisti Veneziani
QUADRO AD OLIO
DI GIACOMO D'ANDREA
di Commissione di S. M. I. R. A. l'Augusto Imperatore Francesco Giuseppe I.

Sul cominciare del secolo **XVI**, troviamo nella storia dell'arte un fatto che mette una certa meraviglia; ed è l'influenza ch'ebbe su molti dei nostri artisti il tedesco Alberto Durero. Quest'uomo, dottissimo in tutti i magisteri del pennello e del bulino, non avea però sortito da natura quelle indefinibili grazie che sole bastano a rendere simpatica un'opera. Geometra profondo, e perciò sicuro del suo disegno, compositore ferace e svariato, non riusciva per altro mai a foggiare un tipo di donna che

valesse a trasfondere il desiderio di averne vicino una viva, somigliante alla rappresentata. Que' suoi gentiluomini, que' suoi soldati sono le facce più arrapinate che possano vedersi; e que' suoi bisbetici abiti, quelle cuffie interminabili, quegli stivali che nessun piede ora saprebbe calzare, aggiungono un non so che fra lo strambo ed il goffo alle sue figure, da far sentire tutt'altro che diletto a guardarle.

Eppure l'autore di questa bruttissima razza risvegliò colle opere proprie, sì di pennello che d'intaglio, tale un entusiasmo negli artisti italiani d'allora, che parecchi abbandonarono le serene maniere della patria per seguitare la sua. Chi avrebbe potuto immaginar ciò nei pittori d'Italia educati, in quei tempi, alla nobile verità, all'espressione soave del Beato Angelico, del Masaccio, del Ghirlandajo? Ma i pittori di quei giorni aveano visto quello che molti de' moderni non vogliono o non sanno vedere; aveano visto, cioè, che in questo fantastico sognatore, in quest'uomo eccentrico che parea divertirsi a porre la più bizzarra trivialità fin ne' soggetti e ne' personaggi più serii, si chiudeva un così alto sistema di dottrina, da rendere sicura la matita nella mano dell'artista, sì ch'egli fosse in grado di usarla col filo indefettibile della scienza. Perciò i migliori fra nostri si dissero « impariamo da questo valente « il modo di progredire raccertati nel nostro cammino, « senza punto rinunciare al sentimento del bello, ch'è al « nostro cielo congenito, e s' origina dalla idealità ele- « gante connaturata alle anime nostre. = » Beati tempi! nei quali un grand'uomo, pur d'avanzare, non si vergognava di specchiarsi in un altro, a qualsiasi nazione egli appartenesse. Ed avanzarono in fatto que' pittori che nel

dotto disegno d'Alberto fissarono l'attenzione. Le sue numerose incisioni furono acquistate in tutte l'officine artistiche, e vi guadagnarono tale un'ammirazione, da condurre pennelli di sovrana abilità a mutare fin talvolta lo stile. Fra questi basti nominare il Pontormo, che dopo studiato Raffaello, Michelangelo e l'antico, alcuni dipinti lavorò sulla maniera d'Alberto: senza dire di Andrea dal Sarto, il soave pittore de' freschi dell'Annunciata in Firenze, il quale tanto innamorava del sapere del sommo Nurimburghese, da valersi talvolta delle sue stesse composizioni (1).

La maggior influenza per altro di questo insigne tedesco, s' appalesò sugli artisti delle Venezie, sia perchè nella dominante e nelle province che le erano soggette, si facesse allora il maggior commercio delle incisioni di lui; sia perchè la scuola de' Vivarini, già legata a quella della Germania sino dalla metà del secolo XV, mantenesse ne' successori una certa proclività a seguitare lo stagliato e crudetto stile al Durero prediletto (2). Laonde, quand' egli venne per la seconda volta in Italia verso il Settembre del 1506, nella virilità de' suoi 35 anni, e fermò la dimora in Venezia, v'ebbe accoglimenti festosi, in particolare dal migliore artista veneto di quella età, Giambellino. Sebbene questi entrasse già nella decrepitezza, perchè toccava gli 80, avea fresco, quanto in giovinezza,

(1) Ciò attesta il Vasari, nelle Vite di Jacopo da Pontormo e di Andrea Dal Sarto.

(2) Nel secolo XV Giovanni d' Allemagna lavorò parecchi dipinti in compagnia di Antonio da Murano e di altri della famiglia de'Vivarini. — In Padova parecchi pittori tedeschi teneano la dimora e molto vi lavoravano (V. Gaye — Carteggio Inedito d'Artisti. Vol. II. pag. 46.)

lo ingegno e la mano ferma così, da poter produrre la maravigliosa tavola ch'è nella chiesa di S. Giovanni Grisostomo. — Venerato da tutti per l'altezza della mente, da tutti amato per la candida bontà dell'animo, egli avea ben diritto di non piegarsi dinanzi a nessuna fama, per quanto grande. Eppure, allorchè seppe abitatore della sua città il Durero, lo visitò con reverente ammirazione, lo presentò a' patrizii più incoraggiatori dell'arte, persino gli allogò dipinti onde fregiarne il proprio studio (1).

Era ben naturale che tanta amorevolezza ricambiasse il Durero di riconoscente amicizia; e in fatti si legò al buon vecchio col più fervido affetto, e tale stima gli pose, da chiamarlo in una sua lettera al Pircheimer, il *miglior de' pittori.* Tale intrinsichezza, raffermata da irrefragabili documenti, non era però mai stata scelta a soggetto di rappresentazione pittorica: e ben meritava d'esserlo, perocchè poteva diventare esempio acconcio a chiarire il vantaggio morale ch'esce dalla concordia degli uomini sommi fra loro.

Mi par dunque che bene avvisasse il pittore *Giacomo d'Andrea*, allorchè, ottenuto avendo dalla munificenza dell'Augusto Imperante lo allogamento d'un dipinto storico, con libertà di scelta nel soggetto, purchè v'entrasse a protagonista un grande artista veneziano, prendeva ad

(1) *Vedi Notizie d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI pubblicata ed illustrata dell'Ab. Morelli.* (Bassano 1800) pag. 223 e seg.

Dice il Vasari nella vita di Tiziano, che Giambellino, nel baccanale dipinto pel duca Alfonso di Ferrara, *imitò una tavola di Alberto Durero, che di quei giorni era stata condotta a Venezia e posta nella chiesa di San Bartolomeo.* (L'Imperatore Rodolfo la fece trasportare a Praga, e credesi sia quella Incoronata che vedesi nel Monastero di Strahow).

argomento *Giovanni Bellini ed Alberto Durero, festeggiati dagli artisti Veneziani.*

Facendo egli tesoro e delle briose costumanze della ricca Venezia d'allora, e di alcuni episodii artistici in quegli anni avvenuti, e del carattere proprio ai giovani stati alunni dell'insigne Veneziano, alla guisa d'ingegnoso romanziero, rannodate insieme le circostanze che poteano meglio giovare al soggetto, immaginò il D'Andrea che gli allievi del Bellini offerissero all'adorato loro maestro ed all'illustre straniero, una di quelle gioconde serenate sull'acqua, che la Venezia del passato, com'anche l'odierna, sapeva e sa rendere così gaje di espansiva lietezza. = E di vero, questo cielo allegramente limpido; questi palazzi di orientale eleganza, specchiantisi nelle acque azzurre del Gran Canale; questo svariato ondeggiar di linee, alternate or da case modeste, or da tempii magnifici, ora da campanili, or da terrazze vestite di rigoglioso fogliame, formano uno spettacolo che voluttuosamente fantastico sempre, si rimbellisce di più amabile voluttà, se lo allietino barchette mutate in mobili orchestre, e adobbate a drapelloni, a bandiere, a veli, da cui partano festose armonie. Simili allegrezze cittadine le si direbbero, quando simbolo, quando esemplare della veneta pittura, sì rorida di vivace colorito, sì dolcemente melodiosa in quel suo tingere, lucido come il sole, vigoroso come la natura, ideale e pur limpido di verità; e della verità ricordante quanto vi è di più caramente diletto.

Fu compreso per certo da questi concetti il D'Andrea, allorchè inventava il suo quadro, perchè egli ci porse una *piatta*, come la si foggiava nel secolo XVI; e la ornò di strascichi che sornuotando sull'acqua, danno

ricchezza di colori e di panneggiamenti. Poi assestò splendidi drappi a gran pieghe, quasi baldacchino ai due sommi artisti, i quali seduti d'appresso in quel posto di onore, stanno fra lor ragionando. Il Bellini ha la parola, e forse svolge all'acuta intelligenza dell'amico quelle sode massime di chiaroscuro e di colorito in cui era sì gran maestro. L' altro l' ascolta con quella posata calma, alla sua nazione connaturata. Sembra per altro distratto alquanto dal caro spettacolo che aveva sotto gli occhi, perchè gli stanno dinanzi giovanette leggiadre che arpeggiano il liuto, e vispi garzoni che le accompagnano col canto. — E di certo, dovea sviarlo più che un poco dalle posate parole del vecchio immortale, l'episodio erotico del quale avea dappresso i primi sentori. —

Un bel giovane, alto della persona, con lineamenti virili fatti severi da occhio profondo, da folta barba, da foltissimi capelli, è in piedi nel mezzo della barca, come chi sta dirigendo il concerto. Egli è in atto di porre la mano sulle corde del suo troppo idoleggiato liuto (1); ma nello abbassar l'occhio s'avvede, come la sua bella, che gli sedeva vicino, accolga con appena percettibile sorriso di compiacenza, le fervide dichiarazioni d'un ardito giovinastro che troppo le si accosta al volto, quasi volesse baciarla. — Una nube di gelosa tristezza si stende sulla faccia dell'amante a quella vista; tutti i suoi moti si sospendono, non pensa già più al suo favorito istro-

(1) — Racconta il Ridolfi nella vita del Giorgione come questi *si dilettasse di continuo del liuto ch'egli suonava mirabilmente, e tanto ch'egli era spesso per quello, adoperato a diverse musiche e ragunate di persone nobili.*

mento, più al Bellini, più ad Alberto, più all' arte; egli non vede che il tradimento dell' ardente suo amore. — Questo uomo così foscamente impensierito è il gigante della tavolozza, l' emulo di Tiziano, Giorgione: quella donna è la famosa Cecilia di cui egli s' era pazzamente invaghito; e il vagheggino è Pietro Luzzo da Feltre detto Zarato, più conosciuto col soprannome di Morto da Feltre; lo Zarato che, studiata l'arte in Roma, si trasferì da poi a Venezia, ove fattosi famigliare al Barbarella, dividendo con lui la vita, da lui ricevendo insegnamenti e pane, n'era divenuto, dopo Cecilia, il più caro pensiero dell'animo suo. — Ingrato! dimenticando tanti beneficii, tanto affetto, insidiò il cuore della leggera; e di guisa l'infiammò, che la indusse ad abbandonare Giorgio, ed a fuggir seco; del che tanto addolorossi il grand'uomo, da morirne di crepacuore, non compiuti ancora i 33 anni.

Ma intanto che il Barbarella s'angoscia di gelosia pel mal giuoco dell' intimo suo, altri scolari di Giambellino, meno inamoraticii del condiscepolo, impiegano meglio il lor tempo accerchiando il maestro e ascoltando i profondi propositi che gli escono dal labbro. Son essi Tiziano, il Palma, detto da posteri il *vecchio*, per distinguerlo dal licenzioso nipote, e Pellegrino da S. Daniele che fu scrupoloso disegnatore, e fondò egli stesso nel Friuli una scuola insigne.

Altri discepoli, garzoncelli ancora, lasciano indovinare la spensieratezza dell'età innocente, perchè non badano nè alla mestizia del Barbarella, nè alle civetterie di Cecilia, nè alle gravi parole del maestro; essi invece, con infantile allegrezza, accompagnano cantarellando il suono de'liuti. — La scena è avvivata nel fondo da bar-

chette che si fanno incontro alla ricca piatta, e dalla vista della Piazzetta.

Di tal guisa il D'Andrea inventava e disponeva un dipinto che, mentre faceasi manifestazione dell'affettuosa stima da cui erano uniti, il padre della veneta scuola, e la più salda colonna della germanica, adombrava altresì il vincolo arcano che insieme unisce l' arte del ben colorire, e quella de'suoni; perocchè è fatto storico, essere stati i grandi coloritori, tutti nella musica valentissimi.

Questo pensato lavoro del giovane artista merita lode molta, e per l'intonato e lucido colore, e pel savio disegno, specialmente nella figura del Giorgione, la bellissima fra tutte, e per la bene svariata linea della composizione. — Perlochè da quest' opera è dato argomentare, come il D'Andrea sia ben innanzi nell'arte, e in particolare sia addentrato in quelle dolci armonie della veneta tavolozza, che la fanno soave musica agli occhi. — E le mende? Io non dico per certo che questo dipinto non seguiti anch'esso la sorte d'ogni umana fatica; ma non so poi se abbieno a tenersi quali mende (siccome alcuni vorrebbero) e la pacatezza delle fisonomie, e la quieta movenza delle figure, e qualche volto di donzella non fatto a scusare delirii amorosi. Il soggetto non era per certo fra quelli che più potessero lasciar spiccare fervidezza d'affetti e di movimenti; nè può darsi accusa al sapere di un artista, se stima riposta l'avvenenza femminile in certi tipi, forse più acconci a significare le tranquille dolcezze della pace domestica, che non gli spumeggianti ardori della galanteria.

Il dipinto di cui parlo era destinato a fregio della Imp. Galleria de'moderni al Belvedere di Vienna; ma vi-

stolo l'Augusto Commettente, e ammiratolo, volle, con dilicato pensiero, decorasse una fra le sale del suo palazzo in questa Venezia. E in altra penderà, fra non molto, altro dipinto di soggetto, pur tratto dalla storia dell'arte nostra, e l'eseguirà Antonio Zona; Antonio Zona, invidiato ed invidiabile erede del pennello dei nostri grandi coloritori, e ben meritevole di rappresentare i due più famosi (Tiziano e Paolo) che incontratisi sulla piazza di S. Marco, si attestano scambievole riverenza.

Così in quelle sale imperiali si inizierà un museo di opere moderne condotte dai nostri migliori; e sarà sprone ai giovani onde s'adoperino a raggiungere un alto segno nell'arte, e a vedersi di tal modo chiamati a compiere il nobile divisamento.

P. Selvatico

SERÀF

(Cambia monete turco)

Alfieri inc.

SERÀF

Cambia monete Turco

F. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

SERÀF

CAMBIA MONETE TURCO

QUADRO

DI GIROLAMO INDUNO

A chi dal proprio paese si vuol recare in altro, riesce di non lieve imbarazzo la diversità che ad ogni mover di passo incontra nelle monete. Il progresso che tante utili riforme ha saputo introdurre, farà scomparire dalla società anche questa piaga fastidiosa. A ciò tendono infatti gli studi de' publicisti, a ciò gli indirizzi a' Sovrani ed a' popoli, che, non a guari, venivano riportati sulle stesse gazzette ufficiali. — No, colla facilità di comunicazioni che attualmente esistono, e vanno ognor più estendendosi, non è più possibile che duri un inconveniente sì grave. Ogni moneta potrà portare l' impronta dello Stato dove venne coniata, ma dovrà avere un ugual valore con quella degli altri paesi, se anche il progresso non finirà coll'a-

3

bolire affatto questa forma convenzionale di cambi, per sostituirvi del tutto l'altra della carta, che ora è tenuta in tanto discredito. — I capitali saranno così aumentati, e con essi l'industria, il commercio ed il benessere della vita. — Nè questa massima che par tanto contraria al sentimento universale, siam noi i primi ad esporla, ma venne anzi con abondanza di ragioni propugnata da valenti economisti, ben affezionati alla causa dell' Umanità. Intanto, ad avvicinare viepiù quest'epoca sospirata, anche il pennello si collegò alla penna, la tavolozza al calamajo; e Girolamo Induno, che col fratello Domenico fu già l'antesignano della pittura di genere, la quale rivela i disagi e le sofferenze del popolo, e invoca il salutare rimedio; l' Induno, noi diciamo, col bel quadro che sta sotto gli occhi del lettore, volle gittar la prima pietra di questa benefica alleanza.

Trovavasi egli in Costantinôpoli col Marchese Giacomo Brivio, durante la *guerra d' Oriente*, quando gli venne da quest' ultimo commesso un quadro che ricordasse que' luoghi e que' tempi. Ed egli che rispetto alle terribili circostanze del momento, invigorito dalla sperienza acquistata sotto i romani vessilli nella guerra del 49, già aveva concepito nella mente il vastissimo concetto di tradurre sulla tela l'*episodio della Cernaja*, sommamente onorevole alle armate italiane: il che poi eseguì con sì grande e felice magistero da destar stupore e meraviglia in tutti, e da meritare che venisse il suo quadro acquistato dal re di Sardegna; associando al programma dell'illustre Committente lo scopo sociale, improvvisò sull'istante la scena che stiamo illustrando, in cui trovansi insieme rappresentati tre uomini di nazioni alleate, cioè

un cambia monete turco, un soldato inglese ed un soldato piemontese. — Poveri que' soldati! Essi furono spinti al labirinto della Crimea, tra i bombardamenti, le ruine, le devastazioni e gli incendj, contro un principe, cui piaceva di allargare i proprii domini; e nemmeno poterono ottenere di abbattere e debilitare l'orgoglio di lui; nemmeno di meglio assodar l'Oriente! La guerra crebbe a dismisura i debiti degli Stati e i mali del popolo; ma tuttavia s'essa arrecò questi bei frutti, la pace così presto conchiusa, giovò se non altro a mostrare quanto oggigiorno abborri dalla guerra il mondo, e quanto siasi questo avanzato nella civiltà, malgrado il parere di certi dottoroni che lo vedrebbero all' opposto indietreggiare fin quasi alla barbarie; come se le recenti scoperte del vapore e del telegrafo che avvicinano i popoli e loro ottengono ogni giorno dai Governi facilitazioni nelle dogane e ne' passaporti, finchè quelle e questi saran levati; facilitazioni nel commercio, finchè sarà introdotto il libero scambio, non bastassero già esse a provare i portentosi progressi dell'età nostra. — Verrà giorno che la guerra non sarà più affatto possibile, e dovranno allora essere aboliti gli eserciti permanenti, che sono la rovina delle finanze; e così la libertà de' popoli sarà assicurata, e riceverà il più ampio sviluppo.

Il Turco rappresentato dall'Induno siede, secondo il suo costume, dinanzi ad una moschea. Appartiene egli a quella classe di persone che vediamo in altre città, sulle publiche piazze, assise al banchetto, a render servigi a tutti verso un enorme compenso. Esse ad un bisogno cambiano valute, stendono memoriali, fan poesie per nascite e matrimoni, per messe nuove e avanzamenti d'im-

pieghi; comprano e vendono oggetti d'antichità, offrono indizj d'alberghi, ove il forastiero venga meglio scorticato, e Ciceroni co'quali poi dividono i proventi, e guide della città, e vedute, e panorami, e ampolle se occorrono per tutti i mali, ed elixiri, per chi ne vuole, di lunga vita. — L'inglese, possessore di monete, le quali nelle città del Gran Divano nè han corso, nè son punto conosciute, una ne diede al turco pel cambio; e al gesto di lui, esprimente la propria offerta, il piemontese, stringendosi vicino al commilitone, mostra la sorpresa ond'è penetrato per l'usura fortissima che riscontra nel contratto. Il segno che fa il turco è un supplemento al linguaggio, diverso anch'esso tra venditore e compratore, come son diverse le monete tra Stato e Stato, e come son diversi i pesi e le misure. — Ma verrà, verrà eziandio il tempo che il vapore avrà stretti i popoli in sì fatti rapporti tra loro, da obligarli a parlare una sola lingua, e sarà questa la francese, già studiata nelle scuole, e già adoperata nelle scienze e nella diplomazia; come parimente ch'una frazione della distanza tra l'equatore e il polo terrestre avrà uniformate le misure da per tutto.

Chi dunque si adopera in qualsiasi modo, vuoi coi libri o coi quadri, a dare possibilità e vita a questi sogni dorati, è altamente benemerito all'Umanità, ed ha ragione d'aspettarsi tutta la nostra riconoscenza. Il quadro poi dell'Induno, così perfetto in linea d'arte, ne' rapporti sociali tanto maggiormente è semplice, quanto è più fortemente efficace.

Michele Macchi

VEDUTA

DEL LAGO DI LECCO

G. Fasanotti dip. — Chevin dis. — Cherbuin inc.

LAGO DI LECCO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

VEDUTA DEL LAGO DI LECCO

QUADRO AD OLIO

DI GAETANO FASANOTTI

È generale il lamento, che si muove in oggi sulla scarsità, o direm meglio, sulla quasi completa deficienza della pittura storica nelle nostre Esposizioni d'arte degli ultimi anni, che pel maggior numero, vengono costituite dai quadri di genere e di paese. Una specie di crittogama, che assume pur troppo fisionomia epidemica, va prendendo piede ogni anno, e ad ogni nuova mostra, in quella parte, che chiameremo della pittura pensata, s'assottiglia il numero degli espositori valenti; e l'occhio, che scorre

avidamente in cerca di nomi noti e famigliari ai consueti visitatori delle Sale di Brera, rinviene sempre nuove mancanze e nuove lacune. — È come una battaglia, in cui lo spaventevole grido di *si salvi chi può* ha gettato lo scompiglio e il contagio della paura; in cui anche i veterani abbronziti dal sole dei campi e cincischiati da mille ferite, rotte le file e le ordinanze compatte, voltano essi pure le spalle; e i giovani coscritti, per fuggir più veloci, gettano a terra lo zaino e lo schioppo prima di aver fiutato l'odor della polvere, — e solo alcuni prodi si ristringono alla bandiera a sostener l'urto delle schiere avversarie.

Spaventato da codesta diserzione dalla pittura storica e dai concetti grandiosi, v'ha chi grida alla decadenza dell'arte, e istituisce paralelli e confronti con epoche troppo diverse dalle attuali, perchè possan reggere al paragone, e crede in buona fede siasi tradotta in realtà la fola di Lamartine della *Terra dei morti.*

Ma persuadere ai proprj concittadini che il male si è fatto cancrena, che

> Si par di carne e siamo
> Costole e stinchi ritti;

denudare le piaghe senza indicarne i farmachi, e riposarsi tranquilli nell'indifferenza e nell'apatia *brontolando un requiem senza tanti discorsi* all' arte ed agli artisti, non è certamente debito di carità patria.

Noi non crediamo alla decadenza dell' arte fin che le ragioni di essa si riscontrano non nell' arte, ma fuori della medesima; e quando ciò, che a tutta prima può sembrare abbandono del concetto storico, è riposo forzato, non turpe e vergognosa obblivione.

Allorchè per le circostanze economiche d' un paese, o per qualunque altra ragione scarseggiano le generose commissioni, che incoraggiano l'arte, i premj e concorsi, accademici o governativi, dovrebbero addossarsi il compito di mantenerne viva la sacra favilla, e di porgere indirizzo ed ajuto a quelle intelligenze, che isteriliscono in un ozio forzato.

Qui da noi esistono, è bensì vero, alcuni Concorsi di istituzione pubblica e privata; ma l'artista, tenuto calcolo delle spese materiali e dell' impiego dl tempo, non trova il proprio tornaconto nel concorrere ad un premio tutt'altro che lauto, sobbarcandosi ad un tema obbligato e alle infinite pastoje accademiche, che per soprapiù l'accompagnano, quasi si prenda vaghezza di stringerlo d'ogni lato, e di comprimere il libero slancio della sua intelligenza; di tal modo l' istituzione fallisce interamente al proprio scopo, e ne siano prova viva e palpitante i *Grandi Concorsi* di quest'anno pressochè tutti deserti.

Nè a tale mancanza suppliscono altre istituzioni private, come sarebbe la *Società per le Belle Arti,* che con generoso intendimento si propone di soccorrere all' arte, incoraggiando l'artista valente e bisognoso.

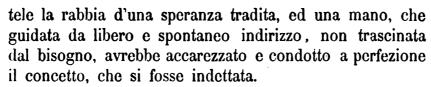
La *Società* non commette, ma compera, fra le molte opere esposte alla pubblica mostra annuale, quelle ch'essa reputa le migliori; nessuno quindi sull' eventualità d' un giudizio e d'una scelta che può tornargli favorevole, ma può anche lasciargli l'onere d'un'opera costosa invenduta, nessuno dico, s'arrischia ad avanzare l'ingente capitale di denaro e di tempo occorrente all' esecuzione d' un gran quadro.

La *Società* inoltre, per i principj medesimi che in-

formano la di lei esistenza, anzichè impiegare i suoi fondi nell'acquisto d'una o due opere di mole grandiosa, deve suddividerli nella compera di molt'altre di assai minor dimensione e costo più limitato, onde aumentare fra i socj, che la compongono, le probabilità favorevoli delle Lotterie annuali: il perchè, con le migliori intenzioni del mondo non può neppur essa porgere valido incoraggiamento alla pittura storica, che abborre d'esser tradotta in quadretti di proporzioni meschine per sostenere la concorrenza del *paesaggio* e della *pittura di genere*, che, senza loro scapito, si addattano a qualunque forma e a qualunque grandezza.

Per le esposte ragioni l'artista abbandona quell'ideale, che i suoi vent'anni gli additavano come un sacerdozio, e s'attacca al mestiere; comprime lo slancio della sua intelligenza, soffoca le sublimi aspirazioni del genio, sacrifica alle prime neccessità della vita i concetti grandiosi, e si piega alle esigenze dell'arte rivendugliola: la mano, che avrebbe effigiato qualche tipo severo, da far nobile riscontro allo Spartaco ed al Masaniello, si disvia a scolpire putti e canestri e frastagli, in cui la favilla del genio si ammorza nella pazienza del lavorator di musaico; la fantasia, che calda di fede e d'amore si sarebbe ispirata alla storia palpitante della propria terra, posta in contatto dell'inesorabile bisogno rallenta del suo entusiasmo, studia l'abbaco, e si vende a sminuzzi ed a spiccioli.

E le pubbliche Esposizioni nostre ritraggono al vivo questa triste condizione degli artisti, e perfino dissotto alla trascuratezza di qualche tocco negletto, o ad un pennelleggiare, che sa della sprezzatura, si scorge in alcune

tele la rabbia d'una speranza tradita, ed una mano, che guidata da libero e spontaneo indirizzo, non trascinata dal bisogno, avrebbe accarezzato e condotto a perfezione il concetto, che si fosse indettata.

Non è adunque con viete lamentazioni sulla decadenza dell'arte, che si deve giustificare l'attuale abbandono, in cui vien lasciata la pittura storica, mentre se ne rintraccia così chiara e patente la ragione nella penuria delle commissioni, e nella insufficienza di quei pubblici provvedimenti, che dovrebbero incominciare là, dove l'attività privata finisce.

Tutte queste idee, che ci brulicavano in mente, noi abbiamo esposte alla meglio per conchiudere, che se l'arte al dì d'oggi scarseggia necessariamente di concetti storici, non dobbiamo perciò arricciare il naso su quel che v'ha di buono negli altri campi della svariata sua attività; ma accontentarci del poco, se il tutto non possiamo raggiungere, e sperare, come per molte altre cose, in tempi diversi e fortuna migliore.

Quasi due terzi delle opere componenti l'ultima Esposizione venivano costituiti dai quadri di paese, e non essendo qui il luogo di passarli tutti in esame ci accontenteremo di dire in generale, che mirammo delle piante, che nessun naturalista saprebbe classificare; delle montagne e dei greppi che volean dir tutt' altro che greppi e montagne; degli *effetti di sole* che parevano incendj, e degli *effetti di luna*, che ti facean credere d' aver gli occhiali verdi sul naso: diremo che, ad accrescere il contributo nazionale di questi aborti artistici, se ne aggiunsero di stranieri col prestigio del loro nome esotico e colla matta intemperanza della loro tavolozza: ma sog-

giungeremo, che pur di mezzo a queste nullità, a queste inettitudini, a queste abberrazioni nostrali e forestiere, ne venne dato di riposar l'occhio su quadri di paese, in cui la natura spiccava dalla tela vera e parlante, e la giusta intonazione del colorito ricreava la sguardo, e l'effetto era ottenuto dalla fedeltà, dall' esattezza scrupolosa con cui l'artista avea riprodotto il subbietto preso a ritrarre, non da contrasti falsi ed artifiziosi di luce e di tinte.

E ciò sia detto a conforto nostro e di chi legge, e i nomi e le opere di Vela, di Puttinati, di Magni nella Statuaria; di Giacomelli, Sala, Pagliano, Bertini, Bignoli, Cornienti, d'Azeglio, Riccardi, Stefani, Fasanotti, Valentini, Mazza Salvatore, e qualche altro, nella pittura valgano a smentire coloro, che coll' istinto del becchino vogliono ad ogni costo intuonare il *dies iræ,* e apprestare gli onori funebri all'arte Italiana.

Anche nelle grandi Esposioioni straniere si ritiene per buona quella, che offre il contingente d'una ventina di tele ben ideate e condotte, e non è quindi giustizia il voler gettar nel fango le nostre, perchè tutte l'opere esposte non sono altrettanti capilavori: nè il critico saggio e conscienzioso deve seguire l'andazzo del pubblico, che, di facilissima accontentatura per lo passato, fa ormai pompa d'un esigenza, che si avvicina all'incontentabilità, e torce il labbro sdegnoso, se coll'oro trova frammischiata la scoria: mentre poi d' altro lato (parlando della parte facoltosa che lo compone) si tengono le mani inchiodate nelle tasche, e si lesina sul quattrino, e non si sa discorrere che di crittogama e di raccolti falliti: si nega, in sussidio dell' arte, un ventesimo di ciò che si spreca in cavalli, e mentre si soddisfa a tutte le esigenze dell' an-

glomanía, si lasciano languire gli artisti, e isterilire o sviare i migliori ingegni, e i migliori indirizzi.

Fra il numerato drappello di quei valenti, che tengono in onore fra noi la pittura di paese, e che trattan l'arte loro con una certa larghezza di vedute e d'intento, sia che vengano favoriti da un po' di fortuna, o che sfidino ardimentosi la malaria dei tempi, va meritamente annoverato G. Fasanotti, che forse più degli altri possiede vero talento pittorico, e quelle doti tutte, che si richiedono a formare un artista distinto.

Felicissimo nel ritrar la natura, con un colorito egregiamente intonato, ed un pennelleggiare franco e sicuro, ma nello stesso tempo diligente e accurato il più delle volte, i suoi quadri spirano la realtà delle scene, che imprende a riprodurre, ti recano diletto non poco, e il pubblico, che annualmente si raccoglie nelle sale di Brera, vi si affolla dinanzi, e volontieri vi si sofferma: e chi ammira la verità e lo sfondo prospettico d'un bel cielo, chi la graziosa e naturale movenza d'un gruppo d'alberi, chi l'evidenza, con cui è resa l'onda melmosa e verdastra d'uno stagnante padule.

Anche i quadri da lui esposti quest'anno, una *brughiera*, una *veduta del Ticino* presso a Tornavento, una *Landa* presa nelle medesime vicinanze, *il lago di Lecco,* ed alcuni altri di minor dimensione composti con motivi tolti dal vero, porgono, qual più, qual meno, una giusta idea dell'operosità di questo giovane artista, e giustificano l'alta stima in cui egli è generalmente tenuto.

Ad adornar queste *Gemme* venne scelta l'ultima delle opere testè nominate. « La veduta di quel ramo del lago

di Como, che volge a mezzogiorno tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli. »

L'artista ha riprodotto il piccolo porto di Lecco, e quel tanto d'acqua, che vi si stende dinanzi; le case della grossa borgata, che prospettan la riva ritraggono la tinta rosseggiante del sole al tramonto: le onde, leggermente increspate nel mezzo del lago dalla brezza vespertina, si accavallano e si rompono in candida spuma vicino al lido: in fondo alla scena si eleva la massa nerastra del *S. Martino* co'suoi cocuzzoli ancora dorati dagli ultimi raggi del maggior pianeta morente, e più in là una distesa maggiore di aque, ed altre montagne formano le ultime linee del quadro, che alcune macchiette di barcajuoli, di pescatori, uomini, donne, fanciulli rendono più animato e più vivo. —

Se questo ne fosse il luogo noi vorremmo dir due parole all'orecchio del signor Fasanotti, e fargli qualche appunto, e rilevar qualche menda. Gli diremmo, a modo d'esempio, che il confronto di questo quadro cogli altri da lui esposti quest'anno suggerisce spontanea l'osservazione, ch'egli, felicissimo nel ritrarre la superficie inerte d'uno stagno paludoso o la tranquilla correntía d'un fiume, non rende con uguale evidenza e perizia l'aqua alquanto mossa e agitata, e come quindi abbisogni in tale partita d'uno studio maggiormente intenso e accurato; ma a qual prò spendere tali parole con un artista, che avvantaggiandosi dei franchi consigli degli amici e degli intelligenti ha già dato mano a purgare il suo quadro da quelle lievi mende, che lo rendeano men bello? — Noi, lo ripetiamo, non siam qui per far da Aristarchi, e del resto nessuno

è miglior giudice d'un opera che lo stesso suo autore, ed il Fasanotti in ispecie è artista di troppo ingegno per non comprendere con quale indirizzo, e per qual via si giunga alla perfezione nell'arte.

(Settembre 1857.)

Lodovico Gatta

di Como, che volge a mezzogiorno tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli. »

L'artista ha riprodotto il piccolo porto di Lecco, e quel tanto d'acqua, che vi si stende dinanzi; le case della grossa borgata, che prospettan la riva ritraggono la tinta rosseggiante del sole al tramonto: le onde, leggermente increspate nel mezzo del lago dalla brezza vespertina, si accavallano e si rompono in candida spuma vicino al lido: in fondo alla scena si eleva la massa nerastra del *S. Martino* co'suoi cocuzzoli ancora dorati dagli ultimi raggi del maggior pianeta morente, e più in là una distesa maggiore di aque, ed altre montagne formano le ultime linee del quadro, che alcune macchiette di barcajuoli, di pescatori, uomini, donne, fanciulli rendono più animato e più vivo. —

Se questo ne fosse il luogo noi vorremmo dir due parole all'orecchio del signor Fasanotti, e fargli qualche appunto, e rilevar qualche menda. Gli diremmo, a modo d'esempio, che il confronto di questo quadro cogli altri da lui esposti quest'anno suggerisce spontanea l'osservazione, ch'egli, felicissimo nel ritrarre la superficie inerte d'uno stagno paludoso o la tranquilla correntía d'un fiume, non rende con uguale evidenza e perizia l'aqua alquanto mossa e agitata, e come quindi abbisogni in tale partita d'uno studio maggiormente intenso e accurato; ma a qual prò spendere tali parole con un artista, che avvantaggiandosi dei franchi consigli degli amici e degli intelligenti ha già dato mano a purgare il suo quadro da quelle lievi mende, che lo rendeano men bello? — Noi, lo ripetiamo, non siam qui per far da Aristarchi, e del resto nessuno

è miglior giudice d'un opera che lo stesso suo autore, ed il Fasanotti in ispecie è artista di troppo ingegno per non comprendere con quale indirizzo, e per qual via si giunga alla perfezione nell'arte.

(Settembre 1857.)

Lodovico Gatta

LA
MATERNA RASSEGNAZIONE

Dom.º Induno dip. Trezzini dis. Barni inc.

LA MATERNA RASSEGNAZIONE

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

LA MATERNA RASSEGNAZIONE

LA MATERNA RASSEGNAZIONE

QUADRO

DI DOMENICO INDUNO

Quel fiero e bizzarro ingegno del Rosa, che fra le dure avvisaglie della Compagnia della Morte e la satira acuta e disdegnosa, e le libere fantasie del suo pennello trasse la vita combattuta dagli emuli, ma non infranta; che negli istanti rubati alla milizia, alla scena ed alle torbide gioje delle sue passioni, pigliata la tavolozza versava l'anima altera e indipendente nelle franche opere sue, cerco talvolta di quadretti, che noi diremmo generici, arrabbiava il grand'uomo; e colla stizza di chi sentiva nella inchiesta un sarcasmo alla esuberante vitalità dell'ingegno, *e sempre vonno paesi e marinelle,* sclamava, *e sempre cosucce!*

Ma i tempi di Salvatore non erano i nostri; e gli artefici italiani del secolo XVI, drappello caratteristico, educatore della propria età di cui erano senz' altro la espressione più energica e singolare, come parevano rappresentarcene il fasto, la gentilezza e la poesia, levati ai grandi concepimenti ed alle armonie fecondatrici del bello, ne improntavano i marmi, ne coprivano le tele spiranti ancora una vita che per secoli starà. Dimandati dai liberi Comuni, ambiti dai principi italiani, venerati da entrambi, in quella gara di artistiche magnificenze, n'andavano pellegrinando di terra in terra, *operai della gloria*, come li disse quell'anima candida e sventurata del Tommaseo; e se i commessi lavori sopravvanzavano le forze, quelle forze intanto, quegli intelletti creatori si nutricavano corroborati dal sacro amore dell'arte, sacerdoti di un culto che ingentiliva de' suoi miracoli i chiostri e le basiliche di quello del cielo da cui traeva la ispirazione potente.

Il bravo artefice in quel tempo era un vanto del suo paese talchè i grandi n' avevano rispetto, ed il toccarlo era offendere talvolta una intera città. E quando il Cellini rispondeva ad un Medici: *lei non se ne intende;* ed il Rosa ad un cardinale: *che venga a casa mia;* ed il Buonarotti a Giulio II: *se la mi vuole, mi cerchi altrove che in Roma;* svelavano sì bene l' acerbo risentimento dell' anima offesa, ma ci apprendevano eziandio come intendessero que' valent'uomini la dignità dell'artista italiano.

L'arte allora emancipata dalla servilità della semplice decorazione e del fuggevole capriccio dell' opulenza e della vanità, levavasi testimonianza del genio nazionale: e facendo argomento delle sue cogitazioni quant'è di sacro

in cielo, e di glorioso nella storia cittadina, elevava il popolo alla intelligenza del bello, agli entusiasmi della fede, ed al nobile orgoglio della civile grandezza.

Que' tempi non sono più; e le cagioni dell'arti scadute risultano latenti dalle mutate condizioni lombarde; e la storica pittura difficilmente, fuorchè a' tempi mutati, risorgerà.

Ma se questa è la più eletta fra le sottili e tutte nostre suddivisioni dell'arte che annunciano per sè medesime la decadenza, ha per altro nella generica pittura un ordine morale di temi e di argomenti che la sollevano d'un tratto a tal dignità cui forse non giunge soventi fiate la storica; al massimo, vuo' dire, dei civili proponimenti cui dovrebbe sacrarsi il ministero dell' arti — la educazione del cuore umano. Perchè davvero, più desolanti parole non potevano uscire dal labbro di Mengs, quando asseriva *trovarsi la pittura*, *generalmente parlando*, *più per ornato che per necessità*. Che se prima condizione della grandezza dell' arte è il perfezionamento ed il conforto della patria, primo suo passo dovrebb' essere, s' io nulla veggo, l'educazione del popolo. Nè saprei veramente per quale impeto di sdegno nelle calde orazioni per li estinti Sabatelli, pregasse il Guerrazzi *più che dalle voglie dei potenti,* salve l' arti *dalle stupide pretensioni dei popoli*, quando altrove s'allegra dell'arti stesse nate fra il popolo e stanti con esso lui. Perchè anzi e' furono pur sempre una domestica eredità, il patrimonio dei nostri Comuni, la manifestazione della vita delle consuetudini, degli affetti e delle credenze, e delle gioje e delle sventnre del popo o italiano, che nei grandi secoli della sua gloria ne guardò gelosamente le tradizioni come un bisogno, un istinto;

sicchè un raggio di quello splendore che brillava nelle sale dei Medici, degli Este, dei Visconti; l'espressione, io dissi, del senso artistico di quella età riverberava candido e sereno fra le povere pareti del popolano dalle quali era uscita, ed in cui dal talamo e dalle immagini che lo custodivano al vitreo calice della mensa frugale era in tutta la masserizia modesta una eleganza di forme, una disciplinata semplicità decorativa di cui forse andavano improntati gli armadj che l'amico di Dante, l'avventurato ristauratore dell' arte italiana, s' avea dipinti, o le cose lavorate dal buon Vasari a' contadini dell'Arno. Così dal cielo piove un torrente di cara luce che veste i lati campi, e splendida percuote i culmini dei templi; ma, scendendo a valle, tacita riposa e ride solitaria nel queto specchio d'una fonte romita.

Ma ritornando agli intendimenti educatori dell' arti, ed ai soggetti che più risponderebbero all' alta destinazione; se non tutti gli storici hanno scopo direttamente morale, i generici di quell'ordine che dal bravo Induno direbbesi preferito tanto più lo avrebbero quanto più trovano dirette le vie del cuore, e nella semplicità della scena, e nell'affetto del pensiero ne toccano soavemente le corde più delicate, che non sempre si preferiscono dalla severa maestà della storia, paga soventi volte delle forti emozioni dell'intelletto.

E quel porre dinanzi alla madre popolana il patimento e la vergogna della infelice, che fra le tenebre della notte depone all'ospizio dei trovatelli nn bamboletto colpevole non d'altro che d'esserle figlio, se da un lato ricerca alla svegliata opulenza l'obolo della misericordia, infonde alle incaute o l' orrore di un pericolo cui può condurle un

istante d'obblio di sè medesime, od il rimorso crudele di chi vela col titolo dell'indigenza l'abbandono dei figli.

D'altro canto lo scendere alle tristi immagini del vizio toccate dal magico pennello del nostro Induno, è una scuola profonda e salutare. Que' cadaverici pallori dell'ebbro, quello scherno dei compagni che gli hanno emunta la borsa, quelle risse ignobili e brutali, quelle misere mogli che strappano dall'orgia e dal bordello i barcollanti mariti, scuotono assai volte colla pietà della scena i rudi petti, e vi spirano il ribrezzo della colpa e il pentimento: è un assalirli più davvicino che non sarebbero le solenni rappresentanze della storia qualche volte dal popolo non comprese.

Ed in quanto a virtù. Il perdono di un'offesa, il soccorso imprevveduto d'un'anima generosa che ravvivi le languide speranze della miseria, la mesta rassegnazione del dolore, la ricompensa d'una bella azione. Questi ed altri temi, tolti alla storia domestica delle moltitudini, meditate nel seno delle obbliate loro case, riprodotti dall'arte colla maestria dell'Induno sarebbero quadri educatori eminentemente morali, eminentemente diretti allo scopo altissimo della civiltà. Ed è per questo che lasciato da un canto la sua perizia, che nessuno contrasta, mi piacque toccarvi il lato morale de'quadri suoi; l'indirizzo che potrebbe averne la generica loro classe, risollevandola al più sublime dei nostri voti, l'educazione del popolo.

Noi siamo in tempi miseri; e l'artista che nobilita le angustie dell'arte colla grandezza delle intenzioni mostra un'anima impressionata di quanto è più gentile nell'amore de'suoi concittadini. E quando l'Induno interroga i dolori, le solitudini sconsolate della indigenza; quando le

reca innanzi palpitanti della realtà che cercò nei tuguri, e pose in luce ne' commoventi suoi quadri, par che ne apprenda quanto soffrire potrebb'essere evitato dalla nostra pietà; sicchè davvero lo diresti un angelo mediatore fra l'inopia ed il fasto, fra il povero ed il ricco, fra le due grandi classi dell'intera umanità, perchè l'una stenda all'altra la mano proteggitrice, e ne derivi quel massimo dei beni e della potenza cittadina che è — la concordia.

Un argomento morale, rivolto anch' esso ai grandi scopi che abbiam toccati è questa tela commoventissima di Domenico Induno, la quale più che il bambolo ammalato, chiamerci — la *materna rassegnazione*.

Quanta pietà in quello sguardo che sfiduciato degli uomini, rivolge, tutta in lagrime, questa povera madre ad una imagine di Maria! Quanto abbandono della persona come infranta dalle veglie e dallo strazio del dolore! Ed anche la scranna che gli fa di sostegno è forse anch'ella una memoria amara; è un ultimo avanzo dell'agiatezza di più lieti giorni che sembra gli rinnovelli un altro affanno — il ricordarsi del tempo felice, nella miseria. Una ingenua sorellina del bambolo assopito fa segno alla madre che non lo desti col pianto: essa è là seduta accanto al letticciuolo come un genio tutelare del sofferente. Ed anche i simboli della fede, unici quasi che rompano la desolante nudità delle pareti, sono un accorto e delicato pensiero; perchè il povero ha bisogno di emblemi che gli parlino d'amore e di speranza, di un avvenire più lieto e consolato.

Federico Odorici

GABRIO PIOLA

C.e Vinc. Vela scolp. Trezzini dis. Alfieri inc.

FABIO PIOLA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

GABRIO PIOLA

STATUA

DI VINCENZO VELA

È raro il caso che un uomo e una donna entrambi distinti per altezza d' ingegno, sieno chiamati ad associare le loro doti, ad accomunare e confondere i proprj studj nel santo legame del matrimonio. Anzi troppo spesso vediamo congiunti per tutta la vita individui, che non hanno consonanza veruna nè di indole, nè di mente, nè di educazione. Coloro pei quali il matrimonio non è che un mero contratto, dove i calcoli dell'interesse hanno la preminenza e il maggior peso nella bilancia, non si danno briga nè della conformità del carattere nè della educazione degli sposi. Da ciò quei ripugnanti contrasti che ci offendono in società: il ma-

rito ignorante e rozzo accanto alla moglie colta e gentile; oppure la donna frivola, leggiera, di scarsissimo ingegno unita ad uomo di gran levatura, e di vasta dottrina.

Questo singolare accordo di intelligenza e di sentimenti ammirarono tutti nei conjugi Gabrio e Luigia Piola, tolti l'uno alla scienza, l'altra alla letteratura educativa, in una età che poteva promettere ancora lunghi anni di vita operosa e proficua. È gradevole ufficio il fare parola di nomi riveriti e cari: e l'autore di queste pagine, il quale non è molto ebbe a toccare in un foglio quotidiano dell'ingegno e delle opere di Luigia Piola, coglie con compiacenza l' occasione che gli si offre di ricordare il talento insigne e la operosa carriera del di lei marito.

Lo spassionato visitatore, il quale s'aggira pei portici e per le loggie di un gran palazzo dedicato alle scienze, alle lettere, alle arti, e tutto adorno di iscrizioni, di busti, di statue, d'ogni foggia e d'ogni grandezza, che tramandano alla posterità la memoria d' uomini egregi, fassi naturalmente a riflettere e a ponderare se quelle testimonianze d'onore furono decretate da imparziale giustizia, se quei monumenti anche rispetto alla qualità, alla forma, alla loro collocazione, sieno la fedele e proporzionata misura del merito. In questo modo l'attento visitatore (e intendo il cittadino, non il forestiero che guarda in fretta e tira via) sottopone a rigido sindacato non solo la virtù scientifica, letteraria, artistica di tanti nomi, ma anche il giudizio che intorno ad essi fu proferito. Accademie e commissioni speciali sono chiamate a dare stretto conto e a render ragione del proprio voto.

Quando poi il riguardante s' abbatte in una statua colossale, di fresca data, uscita dall'officina di esimio scultore, allora tra curioso e meravigliato domanda a sè stesso chi sia il personaggio, che viene a farsi della schiera privilegiata di Parini, di Beccaria, di Verri, di Cavalieri. Questa domanda avranno certamente indiritto a sè o ad altri una gran parte di coloro, ai quali s' affacciava la statua del Piola. Giacchè (sarebbe assurdo il negarlo) vi hanno certi rami intricati e astrusi nello scibile umano, a cui pochi osano d' accostarsi, e gli animosi che gli affrontano con un coraggio e una sicurezza a tutta prova, tenuti in altissima stima dai giudici competenti, sono quasi sconosciuti o non abbastanza apprezzati, non dico dalla parte indotta della popolazione, ma nemmeno da quella, che più o meno ragionevolmente è detta colta. Pronunziate il nome di un cittadino illustre nella poesia, nella pittura, nella musica, e tutti faranno eco ai vostri elogi: ricordate un profondo scienziato, un gran matematico, e molti che pur nacquero e vissero tra le stesse mura, e non rifuggono dagli studj, sono costretti a confessare che non ne avevano adeguato concetto.

Ecco il motivo per cui la statua di Gabrio Piola al suo primo comparire nel cortile di Brera destò una meraviglia e uno stupore conditi di qualche impronta faceczia. Gli è che a gran numero de'riguardanti quel nome riverito in Italia e fuori, suonava all'orecchio nuovo del tutto, o quasi nuovo. Eppure al Piola spettava a diritto una solenne testimonianza di onore. La satira e l' epigramma in tanta copia di monumenti ponno agevolmente trovare materia di scherzo e di frizzo: chè non di rado la fiacca indulgenza dei giudici, le predilezioni degli

amici o dei colleghi, i maneggi e la vanità dei superstiti imbrogliano la matassa e impediscono il giusto confronto tra merito e merito, falsando così il vero e plausibile scopo d'un panteon cittadino. Ma con un uomo la cui fama uscì non solo dalla cerchia municipale, ma anche dai confini d'Italia, si spuntano le armi della malignità e del ridicolo? Che tale si fosse il Piola brevi cenni intorno alla sua vita lo chiariranno.

Nato in Milano nel 1794 aveva sortito dalla natura una prepotente vocazione per le matematiche, e datosi a quello studio con tutto l'ardore del giovanile ingegno, e di una costante volontà, vi fece rapidi e meravigliosi progressi dapprima sotto gli insegnamenti del riputato professore Raccagni nel liceo di S. Alessandro, poi a Pavia come discepolo di Brunacci. E a far degnamente apprezzare il merito distinto del Piola potrebbe bastare la grande estimazione in che lo teneva il valente professore testè nominato, il quale era solito dire di non aver avuto che tre scolari: Mossotti, Bordoni e Piola. E tanta predilezione sentiva per l'egregio alunno, che quando giubilato e infermiccio si condusse a Milano, volle continuargli nella quiete domestica le sue preziose lezioni. Intanto il Piola maturato da lunghi e gagliardi studj, cominciò a darne il primo saggio al pubblico l'anno 1824 con una memoria intitolata: *sull' applicazione dei principj della meccanica analitica del Lagrange ai principali problemi,* la quale gli ottenne il premio proposto dall'Istituto Lombardo. Da quel momento sino al 1850 egli compose una serie di altre memorie intorno ad ardui e astrusi problemi di matematica e di idraulica, le quali vennero pubblicate in diverse effemeridi scientifiche, le più riputate d'Italia:

negli Opuscoli matematici e fisici — negli atti della Società italiana residente in Modena — negli atti dell'Istituto lombardo negli annali delle scienze del Regno Lombardo Veneto — negli annali di scienze matematiche e fisiche compilati da Barnaba Tortolini. Questa memoria stampata in Roma nel 1850 fu l'ultima; ma altri lavori inediti ha lasciato al suo morire, e nelle ultime ore di vita lo crucciava il pensiero di non aver potuto compirli. Però gli scritti che fece di pubblica ragione bastarono perchè il consenso della dotta Europa collocasse il nome di Piola accanto a Gaus, a Bessel, a Cauchy, e a Bordoni. In freschissima età gli venne offerto un posto all'Università di Pavia, che non accettò per attendere con maggior lena a' suoi prediletti studj.

L'essere del bel numer'uno tra i primi cinque matematici d'Europa è tale prova di universale e incontrastata rinomanza da rendere giustamente superba la città che gli diede i natali. Ma la gloria d'un uomo non ci sembra intera se al valore dell'intelletto non accoppia l'eccellenza del cuore; e il nostro la possedeva quella schietta bontà di animo, che è il compimento di tutte le altre qualità, e desta insieme colla stima la simpatia e l'affetto. V'ha un sapere aspro, arcigno, geloso de'suoi segreti, che disprezza o irride sdegnosamente quanto è da meno di esso, e sotto il manto d'austerità filosofica asconde un freddo egoismo. Avvene un'altro, che non rifugge dalla sociale convivenza, che tempera la sua luce troppo viva con singolare amabilità di linguaggio e di modi, e non s'avvolge nel mistero, ma generosamente si comunica e si trasmette come sacra eredità. Di tal fatta era la dottrina del Piola: egli istruiva nelle matematiche i suoi figliuoli, appianava

difficoltà a compagni ed amici, dava sapienti consigli, e insieme seguendo i nobili esempj del Brunacci impartiva lezioni a un'eletta di giovani, i quali dichiarano che quello che sanno l'hanno appreso da lui.

Un accusa che fassi, e più ancora si faceva in passato alla scienza, è quella di assumere forme aride e così sgraziate da ispirar ripugnanza: di avviluppare i suoi insegnamenti in una veste troppo disadorna, e qualche volta oscura come i responsi degli oracoli antichi. L'accusa è fondata sul vero. Quantunque il gran Galileo e alcuni pochi dopo di lui avessero mostrato come si possono trattare con nitidezza e con garbo le più astruse materie, v'ebbero molti, i quali non vollero o non seppero mai sposare la scienza al bello stile: anzi taluni disdegnando quasi frivolezza la venustà della forma si piacquero d'un gergo il più eteroclito ed irto. Anche qui risplende la virtù del Piola, che allo studio profondo delle matematiche nel loro vastissimo ambito, congiunse felicemente il culto delle lettere e l'esercizio del puro scrivere. Nè senza questo avventuroso connubio egli avrebbe operato quel miracolo, forse unico nella storia dei discorsi accademici, di intrattenere gradevolmente per quattro ore consecutive un numeroso uditorio, quando nell'occasione del sesto Congresso degli scienziati recitò lo splendido elogio di Bonaventura Cavalieri. E tanta era la pieghevolezza della sua mente, che dall'austerità delle più rigide discipline trapassava senza fatica ai liberi voli della fantasia, e spesse volte dettò buoni versi, e nella sua gioventù si dilettava a improvvisare.

Egli fu stimato e onorato; nell' Istituto Lombardo giunse pei varj gradi al seggio presidenziale; fu membro

corrispondente dell'Istituto di Francia, e uno dei quaranta della Società italiana residente in Modena. Quando una fama è suggellata dal voto autorevole dei primi dotti d'Europa, sarebbe colpevole d'ingratitudine o d'ignoranza la patria che non ne facesse il debito conto. Se coloro cui tocca avessero sempre usato maggior parsimonia e misura nel decretare questi monumenti commemorativi, un più modesto sarebbe bastato anche pel Piola: ma la consuetudine di prodigare busti e colossi imponeva alla giustizia distributiva di innalzare una statua al sommo matematico, che ha illustrato l'Italia, e fattone riverire il nome anche dagli stranieri.

L'opera è di Vincenzo Vela, uno dei più forti campioni dell' arte innovatrice. La figura in proporzioni maggiori del vero, armonizzando colle altre si eleva ritta sur un gran piedestallo. Da un canto stanno ammontichiati parecchi volumi d'insigni matematici: nella sinistra tiene un foglio, su cui è tracciata una formola algebrica; le dita della destra pare che ajutino o accompagnino la mente nella soluzione d'un arduo problema. Il volto ha un'aria benevola, ed è composto a tranquilla riflessione: ma vi si cerca invano la scintilla rivelatrice dell'alto intelletto. Le foggie degli abiti, ed è inutile il dirlo in una statua di Vela, son quelle del giorno, condotte con singolare finitezza di minuto lavoro, e il panciotto che imita una seta rigata pare appena spiccato dal telajo. L'artista non volle seguire la comune consuetudine, nè per riprodurre con effetto le pieghe accomodate sul *manichino*, drappeggiar la sua statua nel fluttuante mantello di convenzione: ma sul nostro gilet, e sui nostri prosaici calzoni le fece indossare un lungo palandrano

d'inverno, da mettere i brividi agli adoratori del peplo e del pallio antico.

L'incisione che presentiamo fu eseguita con diligente cura da *Aurelio Alfieri*.

M. Gatta.

OFELIA

Gius.e Bertini dip. D. Gandini inc.

OFELIA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

OFELIA

OFELIA

QUADRO AD OLIO

DI GIUSEPPE BERTINI

Proprietà del Signor ALESSANDRO NEGRONI

Quella misteriosa e potente agitazione che ne dichiara l'uomo sotto la influenza di un potere esterno, e che Sofocle dipingeva con sì fiere pennellate nell'Edipo, fu per molti poeti pensatori come l'elemento, che entrò nelle loro opere più salienti, le quali diventarono di tutti i tempi, di tutti i luoghi. In tali opere non è più la storia che cerchi: Napoleone può confondersi con Alessandro; il Samojedo che

scorre le ghiacciate solitudini nell'umile slitta vale l'Arabo ardente che si prostra a salutare il sole fra il nitrito dei suoi camelli; Prometeo si trova sulla stessa strada che 22 secoli dopo Goethe farà percorrere a Faust; chè lo scettro o il vincastro, il diadema o il beretto di pelo, la porpora o il cencio, non mutano il nido delle nostre passioni, dove incessante dura questo combattimento fra l'uomo e il suo destino, e si perpetua anche traverso alle generazioni che tramontano. Quando leggiamo Shakspeare e lo troviamo sì poco storico, che importa? Egli ha preso l'uomo: con lui ha fatto la storia de'suoi drammi, giacchè gli avvenimenti non sono che una stoffa più o men bene tessuta, dai colori più o meno smaglianti, ma dove la mano che ne ha gettato la trama, dove il pensiero che ne tracciava il disegno era sempre quello. Ora i grandi poeti rivolsero sempre le loro facoltà indagatrici a sorprendere i segreti movimenti delle nostre azioni, e chi più riescì a diradarne le tenebre, fu più degno della umanità e non invecchiò mai. I due sublimi tragici francesi presero a dipingere l'uomo modellandosi ai vecchi maestri di Grecia, e dopo duecento anni le loro tragedie olezzano di freschezza come fiori colti stamane: mentre la novella letteratura gallica staccandosi dall'ente umano, come fatalmente vive ed è costretto vivere, e modificandolo colla fantasia dei poeti, che fecero prodigiosi sforzi onde creare tipi inammissibili o così rari, da non trovarvisi quello che comunemente abbiamo tra noi o entra nella nostra intelligenza, non può lasciar traccia; e forse, ed anche senza forse, fra mezzo secolo considereremo le geniali stranezze di Ugo e di Dumas come vere aberrazioni letterarie, meravigliando che un dì abbiano levato tanto

rumore di sè, soppiantando per un istante la vera, soda e venerabile tragedia. Nè queste parole sono incenso bruciato sull'altare del Classicismo.... Chi più romantico di Dante? Chi più di Shakspeare? Ma l'uno e l'altro se fossero vivuti molti secoli prima sarebbero stati un Omero o un Sofocle, ossiano i poeti dell'umanità.

Or parlando specialmente del tragico inglese al quale mi chiama il mio assunto, dirò ch'era tanto poeta quasi da non accorgersi di esserlo, e che di lui può dirsi quel che Sofocle di Euripide *Ei fa bene senza saperlo;* detto generoso, che, trattandosi di letterati, parebbe mitologico, tanto la carità reciproca è diventata un fiore esotico. E vediamo i libri di lui star senza chiose che li affoghino sotto l'erudizione, o nella capricciosa interpretazione: li leggiamo, li sentiamo veri, e appena appena il lettore di Shakspeare abbia cuore con lui sospira, e considera questa povera esistenza sociale qual'è infatti, e quando ha trovato che un po' ed anche più di un po' d'uomini sono iniqui, ride colle mattezze del buffone, perchè lo stemprarsi in pianto, oltre che a nulla giova, conduce anche al peggio.

I maestri convengono nell'asserire sovrana alle altre composizioni di Shakspeare l'*Amleto*, perchè nella grande e bene sviluppata azione è riposto appunto uno di quei sublimi intenti che animano l'uomo a forti e generose azioni. Amleto ha perduto il genitore, sente che ne deve punire l'assassino: lo cerca, lo indovina, lo ha innanzi: una spinta misteriosa lo caccia a forza per questa strada, mille inciampi ne lo sviano, ma vi ritorna; finge il pazzo; che importa a lui che la gente se lo tenga in conto di svanito? Quel cuore non batte, il pensiero di quel ride-

vole stolto non freme che sul desiderio di toccare la meta. L'amore, il cui profumo avrebbe inebriato i sensi del giovine principe, non ha più vita per lui; la giovinetta Ofelia, l'unico essere ch'egli pregava *di lui non si obbliasse nelle sue orazioni*, non è più nulla dinanzi allo spettro che inesorabile come la necessità incalza Amleto. E infatti per un uomo le cui azioni sono ispirate dal doloroso ragionamento dell' *Essere o non Essere*, la povera Ofelia, la debole creatura, il leggiadro ma insignificante oggetto, dev'essere dimenticato. Per un istante la memoria di quanto vi fu di tenero, di brillante, di caldo, di generoso in quell'amore, ritorna come un lampo nella tempesta di quel cuore; e le lagrime dei begli occhi di Ofelia gli fan credere per un istante ancora alla potenza dell'amore.... ma lo spettro è là, e come Amleto è pazzo per tutti, deve essere crudele per la misera Ofelia.

La tela del signor Bertini ritrae la sciagurata fanciulla in uno di quegli istanti, nei quali la fantasia turbata dalla stranezza di un dolore senza confine più non vede nè il presente, nè il futuro, e ricorda solo il passato come se là tutta fosse raccolta l'esistenza. Nel mezzo sta Ofelia in preda al disennato affollarsi d'immagini senza pensiero: quinci la regina, il cui viso reclinato fra le palme e la dolorosa attitudine accennano l'angoscia a cui la conduce lo spettacolo che le sta dinanzi; quindi Laerte, il fratello di Ofelia, che la segue trambasciato, attonito, ed offre un terribile contrasto fra i suoi patimenti e lo smarrimento della fanciulla; il fondo della scena è occupato dalle figure del re e dei cortigiani. La fanciulla indossa la veste nuziale, e sparsi qua e là i fiori che le pendevano dal cinto, pare siasi ad un tratto soffermata: mentre con quel

gesto indefinibile dei poveri pezzi, rialzando dalla sinistra mano la bionda chioma scompigliata sugli omeri, e della destra quasi additando cosa che le opprima il core, la misera derelitta canta:

Sulla scoverta bara lo recano....
Ahi! più non è — no! più non è.
Sulla sua fossa cade una lagrima....
O mio tortore addio!

Poi frammette alla lugubra canzone pietosi pensieri che hanno un senso tanto doloroso anche nel delirio:

Ramerino quest'è, fior di memoria:
Ven prego, amate, ricordate sempre!...
Pensate! Il fiore del pensiero è questo!
. . . .
Questo finocchio, e queste ancolie a voi;
E per voi questa ruta; e per me stessa
Un poco ancor; nomarla ai dì di festa
Possiam erba di grazia (1); e in varia foggia
V'è dato ornarvi della vostra ruta;
E vorrei darvi alcuna vïoletta.....
Ma tutte inaridîr, quando mio padre
Morì.... dicon ch'ei fece un giusto fine.

(1) *Erba di grazia* è nome volgare in Inghilterra per quello della ruta. *Rue* poi somiglia a *ruth, affanno;* e per questo dicono sia stata chiamata la ruta *erba di grazia;* chè il Signore castiga quaggiù quelli che ama. — Giulio Carcano; del quale pure è la traduzione dei versi su citati.

E via colle immagini della funebre fantasia, riprende il canto:

— Non potrà dunque tornar mai più?
Non potrà dunque tornar mai più?
Morì, non torna quel tuo diletto!
Oh! vanne pure di morte al letto
Ch'egli più mai non tornerà!
Bianca qual neve la barba avea,
La chioma un biondo lino parea!
Egli partia, partia per sempre,
Invan, mio core, così ti stempre!...
Dell'alma sua, signor, pietà! —
Come di tutte l'anime cristiane
Io prego Dio!... Ch'ei v'accompagni ognora.

Ma di fronte a questo tipo dell' angoscia è Laerte, pur troppo conscio della morte del padre, e mentre è questa per lui una verità reale, non fantasia da delirante, per un momento sospende il dolore, che l'animo consacrava al parente, per la pietà della misera sorella, e pensando alla gentile origine donde venne sì gran male, esclama:

Oh! Cielo! esser può mai che la sì fresca
Ragion di una fanciulla, oimè, si mora
Quel d'un vecchio l'età? Sè stessa esalta
La natura in amor: così rapita,
La sua più cara e preziosa parte,
Ella trasfonde nell'amata cosa.

E queste parole di Laerte le indovini, le leggi sul suo viso, al quale il sentimento dell'amore, della pietà, della vendetta imprime un carattere che solo al pennello è dato esprimere, e che il signor Bertini ritrasse in modo da trasmettere ne'riguardanti il convincimento di quel dolore. Effetto meravigliosamente conseguito nella testa dell'Ofelia, sicchè anche non avessi letto Shakspeare comprendi di primo sguardo qual genere di patimenti ti sta dinanzi; e quell'occhio spalancato, intento, e che nulla vede, quelle labbra così accese fra il pallore del viso, quelle carni di giovinetta a cui poche ore di angoscia hanno strappato tanta vita, quella chioma scompigliata al disopra della gala nuziale, quella movenza del braccio, rivelano tosto a'lettori del poeta Inglese l'Ofelia, la quale, ci convinciamo, non voleva essere dipinta diversamente. E qui hassi ad accennare una finezza dell'ingegno artistico del signor Bertini, che ritrasse, persuadendo, una espressione della quale i pittori non possono avere modello e a loro richiesta, o docile così da farsi delineare: e colla fantasia per certo lavorò componendo quel viso all'assieme doloroso, che ti fa dire: *È l'Ofelia!* — E chi sa come pochissimi artisti moderni curino la giusta espressione delle teste, il che fu dono preziosissimo degli antichi pittori italiani, darà non lieve importanza alla energia caratteristica la quale traluce dalla figura di Ofelia e dal viso di Laerte, e loro comunica la vita, ma la vita di quel momento, di quella passione, di quella tempesta, quale, sto per dire, l'avrebbe ideata lo stesso Shakspeare, se fosse stato pittore; tanto l'artista qui ha saputo comprendere il poeta, se non inganna il senso di mestizia e di pietoso amore che inspira la immagine di quella infelice e soave giovinetta.

Se il mio assunto si allargasse al difficilissimo cómpito di riveder le bucce alla parte materiale dell'esecuzione, molto aggiungerei in argomento: ma altri mi precedettero con pubbliche parole sul magistero usato dal Bertini in quel giuoco di luce, nel forte contrasto del colorito, nella distribuzione delle masse, negli atteggiamenti, nella peculiare fisionomia di quella persona agitata per sì varii e terribili motivi; onde riducendo il mio dire al modesto e facile assegno di dichiarare l'argomento, rimando chi è vago di più erudite ed artistiche notizie a quanto venne detto prima di queste parole, (1) o loro auguro la fortuna che dalla cortesia del signor Alessandro Negroni conseguano di vedere tale bellissimo quadro, che appeso in una sala di codesto cospicuo signore fa mirabile contrapposto ad altra tela di altra gloria delle arti nostre, il Cav. Hayez.

E qui pensando come gli artisti italiani sappiano ancora condurre buoni lavori, mi prende volontà di pregare il lettore perchè sopporti due parole ancora, due parole non mie, bensì di quel chiarissimo ingegno del Prof. Zanoja, che già fu segretario nella I. R. Accademia di Belle Arti: e sì le richiamo queste parole perchè ho la debolezza di credere che l'arte viva ancora presso noi, e come chi è ammalato immaginario cerca argomenti da tutte parti onde persuadere altrui del male proprio, così mi attacco ad ogni appiglio che m'ajuti a scagionarmi un pochettino presso i pessimisti di questa mia mattezza.

(1) Se ne occuparono, per non dir d'altri, *nella Gazzetta di Milano* quel terribile e pur giusto Rovani, e nella *Rivista di Firenze* il nostro Luigi Sacchi, che, parlando lombardamente, guarda in faccia a nessuno.

Sentiamo dunque il Professore Zanoja e poi vi lascerò in pace:

« . . . . . I Greci dotati di un temperamento natu-
» ralmente irritabile, educati in ogni genere di colture,
» in mezzo ai pratici esempj delle passioni più vive, ani-
» mati dalla gloria, dalle lodi e dai vastissimi premj delle
» loro città, erano nella felice situazione di una continua
» effervescenza d'idee e di sentimenti, alla cui produzione
» non mancava che il meccanismo del precetto e del-
» l'esercizio. I nostri artisti, per lo contrario, estratti per
» lo più dalle classi indigenti del popolo, cresciuti nelle
» famigliari angustie, spesso senza lettere e senza cogni-
» zioni, avviliti dalla nullità o dalla tenuità della ricom-
» pensa, non sentono dentro di sè che il tormentoso bi-
» sogno del guadagno oppressore dello spirito, nè possono
» esprimere nei loro lavori che la fretta di eseguirli per
» procacciarsi un incomodo sostentamento. *Date i mezzi*
» *e gli eccitamenti al genio italiano, ed avrete delle opere*
» *greche.* »

Avete capito?

Prof. Carlo Calmi

UN BOSCO NELLE LANDE DEL TICINO

Valentini dip. *Cherbuin dis. ed inc.*

BOSCO NELLE LANDE DEL TICINO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

BOSCO NELLE LANDE DEL TICINO

P. Ripamonti Carpano Editore

UN BOSCO

NELLE LANDE DEL TICINO

QUADRO

DI GOTTARDO VALENTINI

Il paesista, che voglia darsi di proposito allo studio del vero e trovar soggetti e materia di composizioni d'ogni maniera, non potrà negare che gliene fornisca a dovizia l'aspetto moltiforme del suolo che abitiamo. Egli, se ha cuore e intelligenza vera dell'arte, non ha che a girare lo sguardo intorno a sè per ricevere dallo spettacolo d'una natura meravigliosa per effetti pittoreschi le impressioni più svariate e più feconde. Bisognerebbe essere sfornito affatto di senso estetico per rimanere indifferente alla vista di tante bellezze naturali,

per non ispirarsi al quadro incantevole del nostro cielo, de'nostri colli, de'nostri piani così vagamente frastagliati da fiumi, da canali, da rivi. Qui ce n'è per tutti: l'artista non ha che a consultare sè medesimo, le sue forze, i suoi gusti, le sue tendenze per decidersi a imitare la natura sotto quest'aspetto piuttosto che sotto quell'altro. Si piace egli delle scene severe e selvagge? Ecco le Alpi maestose ergenti al cielo i loro cucuzzoli, sui quali la primavera mai non condusse le sue danze; osservi gli immani e scogliosi dorsi delle medesime, ove alcuni rari pini disegnano all'aria i contorni delle fantastiche loro forme, se pure la folgore non ne ha scapezzate le cime o schiantati i rami, soldati mutilati nelle battaglie degli elementi; veda i cupi burroni somiglianti ad abissi, nel cui fondo spumeggiano mugghiando i torrenti dal corso capriccioso. O per l'opposto gli scuote dolcemente la fibra e meglio lo diletta lo spettacolo d'una natura leggiadra e tranquilla? Visiti le minori propaggini de'nostri monti, s'aggiri fra i poggi morenti nel piano, fra le valli pasturate da armenti; percorra la sponda de'nostri laghi e dei nostri fiumi e gli si parrà innanzi più d'una scena che gli farà ricordare i più freschi idilj di Teocrito, scena così simpatica, così attraente che si direbbe lì collocata per attendere l'artista che la ritragga.

Da questo lato adunque, dalla parte vogliam dire che può avere l'aspetto fisico d'un paese nello scuotere l'immaginazione e fornir materia ai cultori d'una data arte, portiamo opinione che i paesisti da noi, e specialmente quelli che vogliono emanciparsi dalle preoccupazioni accademiche e dal convenzionale per seguire la natura, abbiano miglior gioco di molti altri, i quali per trovarsi

in meno propizia condizione geografica, hanno anche minori incitamenti, e modelli meno perfetti da imitare.

Uno fra i pittori di paesaggio che suol attingere a questo fonte di ispirazione e fa discreto uso dei modelli che offre il nostro paese nelle sue bellezze naturali è senza dubbio il Valentini. Abbiam detto discreto uso, e a proposito, per ciò che il copiare letteralmente la natura, per quanto la si veda da un punto tale che essa si mostri in tutta la schiettezza de'suoi vezzi e delle sue attrattive, e la si renda colla più scrupolosa fedeltà, non è che eseguire per metà il compito che deve proporsi un artista di genio. Costui al vero fraintenderebbe la sua missione se facesse consistere l'arte soltanto nel ben vedere e nel ben imitare: se egli la riducesse a sì poca cosa, che differenza vi sarebbe tra il lavoro del pennello e l' opera tutta meccanica del daguerrotipo? anzi questo, in fatto di esattezza e di precisione gli andrebbe molto più innanzi. Per sollevarsi adunque a quell' altezza che è degna dell'ingegno creatore, il paesista, pur rimanendo vero e interpretando liberamente la natura, deve esprimere nella scena che rappresenta qualche cosa di personale, un senso intimo, insomma quell'ideale qualunque che non è che nella sua mente. Queste cose se le sa il Valentini, nè noi abbiam bisogno di ricantargliele, col fargli l'uomo addosso: *Ne sus doceat Minervam.* D' altra parte le sue tele sono lì per farne ampia testimonianza e segnatamente il suo Bosco nelle lande del Ticino che si dà qui riprodotto all'acqua tinta dal bravo Cherbuin, infaticabile cultore di questo genere d'incisione.

Questo paesaggio, così come sta, non sapremmo dire se abbia il suo originale in natura o se il pittore, tenen-

dosi ai principali tratti del suo modello, ne ha fatto un tutto di sua invenzione. Comunque ciò sia, resta il fatto che la valle del Ticino colle sue boscaglíe, co'suoi paduli, col suo terreno, come direbbe un gallicizzante, accidentato, col suo aspetto di melanconica quiete può non solo avergli suggerito l'argomento del suo lavoro, ma ancora messolo sulla via di condurlo a buon fine. Il quadro del Valentini, ci trasporta adunque sulle rive di questo fiume famoso per antiche memorie e per recenti disastri e ci fa assistere ad una scena del più piacevole effetto. Sul primo piano della medesima, cui l'artista ha trattato con molto amore e perizia per la verità onde è reso il terreno nelle sue movenze e ne'suoi dettagli, l'occhio del riguardante ama di arrestarsi sopra un piccolo branco di pecore addossate le une alle altre come è costume di questi animali, e formanti coi loro custodi un gruppo tanto più interessante in quanto, generalmente parlando, le figure sono la parte meno curata dai paesisti fino a sopprimerla affatto come fanno taluni non sapremmo se per ignoranza o per scanso di fatica. Più in là e sempre sul davanti della scena si eleva una macchia di grossi alberi, e dietro di essa si scorge un bosco, la cui continuità è interrotta da qualche radura, sicchè lo sguardo ne può notare l'andamento e il distendersi ch'esso fa in lontananza. Anzi il pittore ha fatto uso con tanto artifizio della prospettiva aerea, coordinando le linee e legando i toni così avvedutamente che lo spazio si ingrandisce e la tela più la si rimira e più si sfonda. Pietre, tronchi, fogliame, tutto si armonizza e fa prova ch'egli possiede tutti i segreti tecnici dell'arte sua. Ma ciò che torna più ancora a lode dell'artista si è che qui vi ha qualche cosa di più che

la rappresentazione dei luoghi; v' è un' impressione di calma e di dolce melanconia che si comunica allo spettatore. Tu ameresti assiderti sotto quelle ombre, passeggiare fra quegli alberi, ove il mormorio delle non lontane acque si accompagna col soave alito della brezza. Qual'è l'anima meditativa e stanca della vita affaccendata della città che non si invoglierebbe di venire a riposare e a rattemperarsi nella mite e silenziosa giocondità di questo soggiorno?

Il Valentini ha dunque questo merito, e noi godiamo di rammentarglielo, perchè non comune, ed è ch'egli è giunto a parlare all' intelligenza ed al cuore del riguardante nel tempo stesso che ne alletta gli occhi, e sotto questo aspetto si può dire di lui che *tulit omne punctum*. Però per essere sinceri e perchè le nostre lodi, per poco che valgano, non sembrino adulazione e cortigianeria, se amiamo di annoverarlo fra i pochi artisti che si ingegnano di piegare le cose al sentimento onde sono dominati, associando il paesaggio ad un pensiero, gli rimane tutta via di fare alcun passo avanti per esprimerlo con maggiore vivezza; ciò ch'egli otterrà di leggieri se nello studio del vero, nel quale ha già fatto notevolissimi progressi, vorrà passar sopra a un resto di manierismo e a certe teorie accademiche, e imprimere orme più franche nella via che ha preso coraggiosamente a battere. In fatto questo suo paesaggio, per altro d' una esecuzione accurata e che rivela delle qualità di composizione divenute rare a dì nostri, guadagnerebbe ancora in merito se al far largo e quieto ond'è condotto, se all' armonia della scena che sopra abbiamo notato, vi fosse congiunto un tocco più preciso e evidente. Alcuni degli alberi in ispe-

cie sul davanti accusano forme convenzionali e certe pennellate troppo spicciative a scapito di una maggiore precisione e nettezza dí disegno e dell'aria che non può liberamente circolare tra il fogliame dei medesimi. Sappiamo che tale è l'andazzo dei tempi, di gettare cioè i colori sulla tela invece di distenderveli, e che questo metodo appena consentito negli abbozzi, è passato sciaguratamente dagli altri generi di pittura anche nel paesaggio. Ma il Valentini, che non è sfornito di genio, è abbastanza padrone di sè e dell'arte sua per non avere a seguire la moda, la quale, come egli sa, non ha sempre ragione di tutto, meno poi quando vuol dare ad una pianta la forma e l'aspetto di ciò che non è in natura. Si svincoli egli affatto anche da queste pastoje e noi gli pronostichiamo il più brillante avvenire, e i favori di quella popolarità che ora ha cominciato a sorridergli.

S. Palma.

LUIGI DECIMOQUARTO
E MADAMIG.[lla] LA VALLIÈRE

Hayez dip. Tressini dis. Gandini inc.

LUIGI XIV E MADAMIGELLA LA VALLIÈRE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

LUIGI XIV E MADAMIGELLA LA VALLIÈRE

P. Ripamonti Carpano Editore

LUIGI DECIMOQUARTO

E

MADAMIGELLA LA VALLIÈRE

QUADRO AD OLIO

DI FRANCESCO HAYEZ

Chiunque prenda a riguardare il presente quadro e non sia privo affatto di pittoriche e storiche notizie, ben presto si accorge, quale ne sia il pittore, quale il soggetto. Nel ben divisato compartimento della scena, nell'accuratezza del disegno, nel colorito, nell' espressione delle figure, e nell'evidenza e nella vita che per ogni lato vi domina, si riconosce la mano maestra di Hayez, anzi uno dei migliori dipinti che uscirono dal suo pennello. E fra coloro, che vi rappresentano la parte principale, chi non

ravvisa alle foggie, al volto, alla mossa teatrale e, dirò pure, esagerata quel Luigi XIV, tanto temuto dai suoi nemici, tanto celebrato dagli scrittori del secolo che da lui nominossi, il più assoluto e ad un tempo il più amabile dei re, le cui galanti imprese non sono meno famose delle politiche e delle guerriere? Egli è nell'atteggiamento, il quale, come dice Thomas, rivelava quel non so che di esagerato onde fu pure impresso il suo carattere e il suo regno, in quell'atteggiamento, che, come dice Voltaire, non confacevasi che a lui solo. Non ha di Luigi una storica e vera idea chi trova in quella mossa, in quegli atti un difetto dell'artista.

Colei, che si attiene ad una croce, da cui pare non voglia distaccarsi, mentre ne la rimuove con cortese forza l'innamorato principe che in un comanda e prega; colei che pugna eppur che vuole altri la vinca; colei, chi nol vede? è la Vallière, sulle cui vicende tanto si scrisse e si parlò dopo il romanzo della Genlis. Bella in questo dipinto la trovarono alcuni; non parve tale ad altri: io la trovai quale ce la descrive la storia, quale la dipinge nel suo facile stile la Romanziera dei Borboni. « Le forme della Vallière, ella dice, non erano nè regolari nè sorprendenti; parea fatta piuttosto per allettare e intenerire che per abbagliare chi la guardasse; non destava la maraviglia, ma nè tampoco si poteva esaminarla con indifferenza: grandi occhi azzurri, velati da lunghe e nere palpebre, una pura bianchezza, un timido sguardo, un sorriso ingenuo, commovente e pieno di grazia spargevano in tutta la sua persona un indicibile attrattiva. » Tale era la prima amica di Luigi nel primo suo pentimento: tale la ritrasse Hayez.

La Vallière infatti, questa protagonista della scena, ebbe delle sue, non saprei dire se colpe o debolezze, ben tre pentimenti; inefficaci i primi due, efficacissimo il terzo e l'ultimo. Ritirossi due volte nel convento di Santa Maria a Chaillôt, e due volte ritornò nello splendore della Corte; ritirossi una terza nel Monastero delle Carmelitane e vi si chiuse per sempre. Or quale di codesti ritiri dovea scegliere per tema il pittore?

Un ascetico avrebbe consigliato quello, che mostrò al mondo i mirabili effetti d'una sincera penitenza. Ma, senza nulla togliere ai meriti di suor Luigia della Misericordia, il disinganno, l'abbandono delle cose terrene, dopo averne provate tutte le illusioni, tutti i piaceri, non erano un soggetto che potesse destare gran fatto la fantasia dell'artista. Abbandonata da un amante, qual'era Luigi decimoquarto, la sventurata duchessa dove potea trovarne un compenso fuorchè nell'amore d'un Dio, innanzi a cui tutto è silenzio e polvere, fuorchè nella perpetua solitudine di un chiostro, nel quale si potessero dimenticare tutte le offese, espiare tutte le colpe? Ai traditi amanti, alle ambizioni deluse, agli affanni che accompagnan talora un grado elevato, una regale potenza, ai rimorsi d'un malvagio le pie volte d'un convento offersero non di rado un rifugio, un ristoro, che pur non di rado salvò un disperato dal suicidio. Vi scesero potenti monarchi, famosi scellerati, desolati amanti. Ma le tenebre conventuali ricopersero di pacifica e perenne ombra il tumulto di quelle passioni che vi cercavano la calma; nè la mano dell'artista dee squarciare il sacro velo che le tolse per sempre dagli sguardi degli uomini.

Molto meno esso dovea ritrarre il secondo di quei

pentimenti, quando la Vallière, irritata dall' insolente orgoglio della Montespan, la cui splendida bellezza oramai nell'animo del volubile re prevaleva alle sue modeste attrattive, corse a piangere la propria sventura nel convento di Chaillòt. Queste lagrime, vieppiù di dispetto mal represso che di sincero rimorso, non erano che il frutto d'un' impotente gelosia, a cui ben tosto soccorse di proteste e di scuse il principe commosso ma non cangiato, richiamandola in una corte, dov'essa pur ritornò, ma per esporsi a nuovi oltraggi, a nuovi abbandoni.

Rimaneva dunque a scegliersi il primo pentimento, nel quale solo potea brillare di viva luce l'arte e la fantasia del pittore: a ben comprendere la qual cosa io credo opportuni alcuni schiarimenti.

Come narra la Genlis nel suo storico romanzo, e come pare che risulti altresì da tutte le memorie di quel tempo, la Vallière amava sinceramente il re. Forse lo splendore della reale maestà contribuì a suscitare e nutrire l'ardente affetto; ma non ne fu il solo motivo. Luigi, oltre essere il più potente monarca dell'età sua, era ben anco nel fiore de'suoi anni il più leggiadro, il più gentile, il più cavalleresco dei principi. Lo amarono i suoi stessi nemici quando lo viddero dappresso; nè il cinico Voltaire, avvezzo a dir male e a ridere di tutti e di tutto, potè dissimulare una qualche simpatia per il gran re. I mali enormi, che provennero alla Francia dal suo dispotismo, dal soverchio fasto e dalle mal consigliate guerre, non cancellarono nella storia l'impressione che vi lasciò l'amabilità de' suoi modi. Come dunque non l'avrebbe amato la Vallière?

Ma l'amabile principe così in questa come in tante

altre cose non somigliava l'augusto suo padre: il quale, se non seppe astenersi dall' avere anch' esso un' amante, l'amò di quell'amore che non oltrepassava i termini dell'onestà. Luigi XIII, che annojava la bella La Fayette col lagnarsi continuamente della mal ferma salute, e di Richelieu ch'egli odiava e temeva, non la pose giammai nel duro contrasto fra l'amore e la virtù, in cui trovossi alfine l'amante di Luigi XIV. Che far doveva la Vallière in tale contrasto? La storia non ci narra le sue resistenze: ma la buona Genlis pone ai fianchi della pericolante donzella un angiolo confortatore, la contessa di Thémine, che, per sottrarla al pericolo, la conduce a fatica nel convento di Chaillòt, in un rifugio, a dir vero, troppo vicino alla Corte per non far sospettare della sincerità della fuga e per impedire che lo scuoprisse il re! Sincera, sebbene non abbastanza accorta, si mostrò la confidente della Vallière nel desiderio di salvarla: ma questa?.... questa fuggiva e fors'anco voleva che il re la inseguisse. Egli in fatti la insegue; non lo trattiene la santità del recinto, non la ferma eppur riverente opposizione della Contessa; e la Vallière.... non che l'amante, diviene l'amica di Luigi.

Questa scena, la quale, se non storica al tutto, riesce però assai commovente e drammatica, è appunto il quadro di Hayez. Le sacre volte di architettura normanna, che la ricuoprono e ricingono, sono quelle del convento, dove erasi ricoverata la pentita donzella insieme con colei che voleva toglierla per sempre dalle seduzioni della Corte. Scorgesi da un lato la porta, per cui era entrato il re di Francia, e in lontananza la carrozza che ve lo condusse e sulla quale dovea ripartirne colla inse-

guita amante. Alla sinistra di Luigi si vede la Vallière, divisa fra l'amore di Cristo del quale impugna il sacro vessillo, e quello del giovine monarca che afferra per modo la smarrita donna da scandolezzarne le monache circostanti. Quali di loro s'involano alla inaspettata scena e corrono a fuggirne lo scandalo e la tentazione; quali a bassa voce ne parlano e ne fanno le maraviglie; quale, volgendosi timidamente indietro, par che quasi ne sorrida e quasi si crucci di non essere tentata anch'essa. Ma quella che a destra con sommesso eppur fermo contegno sembra rimproverare al re la licenziosa condotta, quella che si adopra per dissuaderneło e perchè lasci in pace chi la cerca in Colui che solo può darla, quella è la contessa di Thémine, ricordata poc'anzi, una bella inspirazione della Genlis, e, direm pure, la figura meglio ideata e meglio dipinta del quadro. La raccolta, modesta e leggiadra persona agli animi gentili può certo piacere assai più che non le forme della stessa protagonista, più proprie di chi voglia sedurre che di chi voglia fuggire un seduttore; assai più che il teatrale Luigi che converte in una sala di galanteria un monastero, anzi il sepolcro d'un monastero: chè qui appunto si effettua la galante scena, qui dove poco innanzi una monaca, un'amica delle sorprese donne era discesa nella tomba.

È questo in somma un complesso, un quadro di contrasti; il re cristianissimo che viola gli inaccessi penetrali d' un chiostro per ricondurre a forza fra i tumulti del mondo chi brama di trovare in quello la smarrita calma e di rassicurare una pericolante virtù: questa virtù, già scossa, già indebolita, ed ora incerta fra una croce ed un regale amante: un'altra più modesta ma pure più

ferma e nobile virtù, che non teme di affrontare lo sdegno d'una prepotente passione, la quale non conosce alcun freno ai suoi violenti trasporti: la naturale curiosità che trattiene le sacre vergini a contemplare una scena, da cui dovrebbe distoglierle il negro velo che le ricopre, e la quale, Dio sa!, per quanto tempo ancora ne turberà il sonno delle lunghe notti. E tutto questo dove succede? Sopra un sepolcro, il cui pensiero adegua tutte le umane disugguaglianze, abbassa qualunque orgoglio, agghiaccia qualunque passione.

Quali e quante considerazioni sorgono da siffatti contrasti! Ma queste ci distrarrebbero soverchiamente dall'assunto tema. In esso solo raccolgansi i nostri sguardi, in esso i nostri pensieri. Dimentichiamo, se pure è possibile, dimentichiamo la successiva storia della sventurata La Vallière, i cui sinceri e gentili affetti meritavano una più costante corrispondenza; dimentichiamo il volubile re e le vicende del suo troppo lungo regno, sorgente di tante sventure. Scevro da preconcette idee ci stia dinanzi il quadro; e nei pregj artistici di esso e nella scena cavalleresca che vi scorgiamo rappresentata, scena di contrasti, di dubbj e di svariati presentimenti, troveremo abbondanti motivi di ringraziare il valente artista, che arricchì d'un novello tesoro la pittura lombarda, e da un'età positiva ci trasportò almeno per un istante in un altro secolo, assai meno progressivo ma in cui si gustava assai più la poesia della vita.

Andrea Zambelli

CENNI
sull'Esposizione delle Opere di Belle Arti
PER L'ANNO 1837

CENNI

SULL'ESPOSIZIONE DELLE OPERE DI BELLE ARTI

NELLE GALLERIE DELL'I. R. ACCADEMIA

PER L'ANNO 1857

Se in questi cenni, quali che siano, non troverete tutto quell'ordine che si vorrebbe ad aiutare la memoria delle cose, pigliatela un po' col libretto al quale siamo pur costretti ricorrere per richiamare alla mente le impressioni prodotte in noi dalle opere che figurarono nella Esposizione del 1857. Non par egli che il libretto dovrebbe essere quasi il filo d'Arianna che ci guidi con sicurezza per mezzo a quel labirinto di opere sì disparate; non pertanto questo che l'Accademia fece compilare si direbbe inteso espressamente a confondere le idee, e, fuorviando ad

ogni piè sospinto i visitatori, rendere loro impossibile affatto distinguere chiaramente le parti, abbracciare il tutto. Mentre il nome posto in alto od a fianco di quel gruppo, poniamo, di quadri ti faceva supporre che tutti appartenevano ad un medesimo autore, riscontrando il numero di ciascuno sulla guida scorgevi ch' egli era appunto il contrario, che cioè ogni quadro aveva diverso autore: qui dal 15, esempigrazia, ti era forza saltare al 100, o viceversa: là, consultando la guida, ti aspettavi di trovare dipinti ad olio, e ti vedi innanzi in quella vece dipinti a pastello o all'acquerello e che so io; opere dello stesso autore e del genere stesso nel libro come nelle sale si trovano separate da grandi intervalli, e qua e là disperse come alla ventura. Il che non diciamo per vaghezza di farla da Aristarchi, sì bene perchè vorremmo salvo dall'una parte l'onore dell'Accademia, dall'altra agevolato agli amatori dell' arte il modo di approfittare di tali Esposizioni.

A noi pare che un tal libro si abbia ad ordinare per guisa che riesca facile ad ognuno cavarne fuori, a così dire, la statistica dell'arte, non quella che move dai numeri esclusivamente, di tutte la più fallace, ma quella che dal confronto dei valori deduce le sue conseguenze. Al qual fine potrebbe per avventura tornar giovevole che le diverse opere nel libretto e nelle sale si vedessero distribuite con bell'ordine in ragione dei generi, dei soggetti, delle materie; così d'un tratto apparirebbe dove sia progresso, dove scadimento, dove ricchezza e dove povertà, in quale delle arti sorelle più si pecchi, e di queste arti in qual ramo, e va dicendo; così la stessa collocazione degli oggetti si farebbe istruttiva, eloquente. Eh! via, sento

gridarmi da più d' una voce; eh! via! che capriccio è questo di volerla fare da riformatore quando non siete che un povero Ciccrone, l' ufficio del quale si riduce a mostrare altrui quello che vuol essere veduto? Ben mi sta l' avviso, tanto più che l'esperienza dovrebbe avermi insegnato che ai riformatori dilettanti si dà quell' ascolto che all'abbajar dei cani porge la luna. Il perchè, chinando umilmente le orecchie, torno alle mie pecorelle, come diceva quel celebre avvocato, e senz' altri appunti entro in materia, cominciando propriamente dalla

PITTURA STORICA

SOGGETTI STORICI

Per que' cotali che sogliono contar sulle dita il numero delle tele dipinte per sapere se abbiano a dolersi od a congratularsi coll'arte, l'esposizione del cinquantasette ha da riescire tutt'altro che gloriosa. Cinque o sei quadri, se pur vi arrivano, non indegni di quel nome italiano che già tempo passò innanzi ad ogni altro? Si può nulla immaginare di più sconfortante? Ma quegli altri che sono persuasi che le grandi opere le quali segnano un passo nel dominio dell'arte furono, sono e saranno sempre rarissime, troveranno che i cinque o sei quadri, dappoichè dei mediocri non si tien conto, sono pur molto, se realmente portano l'impronta dell'ingegno! se accennano l'attitudine vera, lo studio coscienzioso dell'artista. E noi che francamente ci poniamo fra questi ultimi, quasi oseremmo dire che, tenuto conto d'ogni cosa e fatta comparazione anche con quegli anni che per tal rispetto si stimarono più invidiabili, per parte nostra non siamo malcontenti, tanto ci pajono degni di lode quei pochi dipinti che nel numero, nel resto non grande, primeggiano nella esposizione del cinquantasette.

E chi vorrà negarla piena, intera, ad onta di qualche menda, al Quadro di Eleuterio Pagliani che rappresenta ***L'origine della Compagnia delle Misericordie in Firenze?*** La composizione è semplice e ben pensata; l'espressione confacente al caso, forte il colorito e assai bene intonato, fermo e sicuro il disegno. Quel misto di stupore e di ribrezzo che dovette apparire nel volto del Gonfaloniere veggendosi dinanzi il cadavere di una donna non si poteva rendere con più vivezza e verità, nè meglio dipingere l'onorata baldanza del buon popolano spinto a quell'atto arditissimo da santo sdegno al vedere inosservate le leggi. Forse taluno avrà trovato troppo ignobile il volto di quest'ultimo, nè ben proporzionata col restante della persona la mano con che addita il cadavere in aria di amaro rimprovero, e noi non gli sapremmo dar torto, Del qual difetto vorremmo accagionare più che altro certi principii non buoni ai quali pare si attenga per persuasione l'autore, principii che lo portano a rendere talvolta non la natura più eletta, ma la natura qualunque ella siasi purchè vera e reale. Così, dappoichè troppo spesso principalmente ne' faticanti artigiani, notansi rozze fattezze, mani disformi e per mole maggiori che non richiede la giusta rispondenza delle parti col tutto, avrà egli creduto di poterci dare un popolano sì fatto, senza riflettere che ufficio dell'arte si è rappresentare il bello, trovarlo dovunque natura lo ha posto, sceverando vero da vero. Per timore di cadere in quello che dicesi *convenzionale*, *accademico* molti artisti oggidì pongonsi senz'altro a copiare materialmente la natura, onde mentre scansano uno scoglio rompono ad un altro, per voler essere sempre veri, accettano ogni vero, quasichè non si potesse anche rima-

nendo veri sempre, riescir belli! Ma fortunatamente certo qual senso estetico che io direi istintivo nel Pagliani non gli permette di traviare troppo gravemente, e dove pure travia con altri sì cari pregi ci compensa che tolgono anche ai più acuti osservatori la volontà di essere troppo severi. Tale appunto è il caso nostro; il concetto è sì ben inteso, il gruppo sì ben disposto, il giuoco della luce sì sapientemente trovato che a dispetto delle piccole mende che ci abbiamo notate dobbiamo riconoscere in esso uno dei migliori quadri di questa esposizione.

Dissi de' migliori, senza istituire alcun preciso confronto, e non senza una ragione, perocchè i pochi dipinti che si vogliono in essa segnalare sono tra loro mirabilmente diversi, spiccano ciascuno di bellezze loro proprie esclusivamente; il che pure ci piace avvertire quasi a prova che l'arte da qualche anno in qua procede più libera che altri non voglia confessare. Eccovi di fatti Bertini ne' suoi *Promessi Sposi che hanno finalmente compiuti i loro voti* presentare un quadro nel quale disegno, composizione, colorito, espressione sono degnissimi di lode quanto nel dipinto del Pagliani, e che pure accenna altro modo di concepire, di ordinare le figure, di lumeggiarle, di panneggiare, altro sentire, altro tocco, altra tavolozza. Dinanzi a quel lago, a' quei monti l' animo si empie di giocondità, di allegria, proprio come se quei monti, quel lago fossero veri e reali, sì bene li seppe l'artista ritrarre colla magia del pennello. Che lucentezza in quel cielo, che trasparenza in quelle acque, che sfondo in quelle montagne! Oh! come quella scena si addice all'esultanza di quel caro drappello! Modesta e vergognosa nell'angelico volto di Lucia, anziosa nella vecchia Agnese,

e quasi diffidente, braveggiante un tal poco nel già sì timido Don Abbondio, franca, espansa, e quasi spensierata nel felice Renzo fa ritratto la gioja di quattro anime diversamente felici.

Noi non diremo che il carattere di ciascuna di quelle quattro persone corrisponda in tutto all'idea che noi ce ne siamo fatta leggendo il famoso romanzo; qui per esempio Don Abbondio ci ha quasi dello spavaldo, lo diresti un granatiere canuto che per far penitenza di certe vecchie sue colpe si è gettato nel santuario, come Fanfulla nel chiostro, il che per vero dire di per sè non sarebbe neppur difetto, stantechè ci renda un carattere che si trova non rare volte ai dì nostri, e che ai tempi di Don Abbondio dovette essere assai frequente; ma tale diventa perchè non è più il Don Abbondio di Manzoni, e questo noi domandiamo e ne abbiamo il diritto, dappoichè con quel dipinto ha voluto il pittore farsi quasi interprete dei sentimenti del romanziere; nè questo Renzo è il Renzo robusto e forzuto che conosciamo da un pezzo, quell' uomo di monte che ad un bisogno sa farsi largo coi gomiti e colle mani attraverso la folla; esso qui ci apparisce rincivilito con cert'aria cittadina che mal si accorda con certi suoi tratti troppo profondamente qualificati dallo scrittore perche si possano mai da quella persona separare. D'altra parte l'atto di Renzo non è certamente nè molto significativo, nè abbastanza determinato; tu non sai se quella bocca si apre ad un grido di gioja, o ad un clamoroso saluto verso tale che nel quadro cerchi invano: è allegro ad ogni modo, è piacente, e infonde allegrezza in chi lo mira, tuttochè questi non sappia così per l'appunto che abbia a dirgli quel volto sì lieto.

Ma l'Agnese è proprio l'Agnese del Manzoni, la vecchia Agnese con quel misto di accortezza e di semplicità, di candore e di diffidenza che sì bene si accorda colla bontà del cuore che non vorrebbe che il bene, e che pur deve confessare il male ne' suoi dolorosi effetti troppo evidente.

Fra il Pagliani e il Bertini, tuttochè sia grande differenza, come poco sopra si è detto, avvi non pertanto una cotal aria di famiglia, quale si nota generalmente parlando nei pittori lombardi.

Ma se da questi si passa allo Zona, non solo si fanno maggiori le differenze in ciascuna parte della pittura, ma quell'aria di famiglia scompare affatto, e solo rimane la nazionale che distingue le scuole d'Italia prese tutte insieme dalle scuole d'oltremonte. Qui non possiamo tacere un'osservazione che si affaccia spontanea a chi confronta le opere dei pittori lombardi con quelle dei veneti, che certamente non ridonda a vantaggio dei primi, vogliam dire il continuarsi delle buone tradizioni dell'arte nei veneti, mentre le si direbbero nei lombardi quasi al tutto smarrite. I pittori veneti che oggidì primeggiano nella ricchezza della composizione, nella pastosità delle carni, nella vivezza, nella consistenza del colorito, ne' panneggiati, nella scelta delle figure, nel modo di aggrupparle, di atteggiarle, nella intonazione generale delle tinte, nel maneggio della luce, nelle prospettive architettoniche, in quel lusso di accessorii, in quella vaghezza sì notabile nella scuola veneta di pompe, spettacoli, apparati ci ricordano dal più al meno i Giorgioni, i Tiziani, i Palma, Paolo Veronese, il Tintoretto; nei lombardi pittori d'oggidì sarebbe assai difficile ravvisare alcun che

dei Luini, dei Vinci, dei Sesto d' Oggiono, dei Moroni, dei Callisto da Lodi, dei Campi, dei Crespi, dei Polidori e di quanti altri ebbe più famosi maestri l'antica scuola lombarda! Questo può per qualche rispetto derivare dal non avere questa scuola un carattere preciso e tutto suo proprio, come si ravvisa nella fiorentina, nella romana, nella bolognese, e sopratutto nella veneta, ma più ancora si vuole attribuire al poco studio degli artisti, alla leggerezza con che alcuni per amor di facili applausi e gloria precoce si gettano a quante novità frullano ne' capi di tali che stimerebbero imbrancarsi col volgo insegnando quello che dai più s' insegna, di tali che dallo scrittojo senza che mai toccassero pennello tolgono allegramente a riformare l'arte. Noi non amiamo che si ripeta il passato, no; questo già più volte abbiamo detto e torniamo a dire ora risolutamente, non amiamo che l'arte si chiuda in un secolo, sia questo anche il secolo di Pericle, o di Augusto, sia di Leon X.° o di Luigi XIV.° non importa; ma non crediamo che s' abbino a rinegare le tradizioni antiche, crediamo anzi che quanto è in esse di buono, di grande vuol essere continuato, quanto di falso, di sconveniente è da rigettare, che qualche cosa sempre s'ha da aggiungere, perchè rimane e rimarrà sempre a farsi qualche cosa in meglio, dappoichè il dominio dell' arte che tende alla perfezione non ha confini.

Ora, tornando al Zona dal quale ci siamo dilungati assai meno che non sembri a tutta prima, diremo che niuno fra i pittori viventi ritrae più largamente dei pregi che fecero famosa la veneta scuola. Quel suo *Vittore Pisani restituito alla libertà per decreto del Senato*, quando di ciò l'artista non ci avesse già date tante altre prove,

basterebbe esso solo a dimostrare la verità della nostra asserzione. Noi non ripeteremo qui le lodi che altri meritamente tributarono a questo bellissimo dipinto per non portar acqua al mare; solo diremo che per varietà di gruppi, di fisonomie, di movenze, per buon impasto di colori, verità nelle carnagioni, armonia nelle tinte, non trovò l'uguale in tutta l'esposizione. Ciò non pertanto siamo noi pure d'avviso col bravo Rovani che il Zona avrebbe meritata maggior lode se, anzichè a rendere i grandi maestri dell'antica scuola e quasi riprodurli, si fosse studiato ad emulare lo spirito che li animava. Sul qual proposito trovo troppo assennate le osservazioni del valente giornalista perchè possa tenermi dal qui riportarle. « Chi, senza saper nulla di nulla, e pur fornito di qualche esperienza d'arte, vedesse per la prima volta un tale dipinto senza conoscerne l'autore, tosto giudicherebbe esser questa un'opera antica dei bei tempi della pittura veneziana. Cotesto pregio è senza dubbio altissimo, ed a raggiungerlo si vuole uno straordinario magistero, ma codesto pregio, mentre pure è tanto insigne, potrebbe risolversi, non esitiamo a dirlo, in un peccato; in un peccato, intendiamoci bene, per chi tien conto dell' arte progressiva. Rifare e riprodurre il passato può giovare per certe questioni subalterne dell'arte relativa, non per l'arte assoluta, la quale ha l'obbligo di mostrarsi con sempre nuovi atteggiamenti da cui traspiri che il vecchio si è trasmutato attraverso il lavoro del tempo, o almeno che al vecchio, pur conservato nell'intima essenza, si è aggiunto tanto di nuovo da farlo parere un'altra cosa. Non basta una tale osservazione rispetto all'opera dell'egregio Zona: chè quand'anche, nel campo dell' arte, fosse il sommo della virtù

rifare e riprodurre il passato, converrebbe rifarlo con tutte le attribuzioni e le sembianze del tempo in cui un opera è uscita. Ora chi si facesse a fare un quadro che, per esempio, dovesse all'intutto riprodurre il carattere di Tiziano, converrebbe che studiasse a interpretare e ad indovinare i processi dell'arte e del tempo, onde levare la tinta portata dal lavoro dei secoli alla tinta originaria che aveva il quadro quando primamente usciva dalla mano del pittore. È in ciò che, secondo noi, l' egregio Zona ha fallito al vero intento di un'esatta riproduzione dell'arte antica. Il suo quadro parrebbe fatto collo scopo di simulare la maniera di un autore classico il cui nome potesse far salire il prezzo di un'opera a somme favolose, per poterlo cedere come lavoro antico e pel ricchissimo prezzo che la celebrità del nome classico porterebbe. Il quadro di Zona pare come offuscato dal tempo; il cielo è di quella cupezza opaca che quasi sempre si scorge nei cieli degli antichi dipinti: e l'intonazione del quadro essendo perfetta, tutto necessariamente si colora da quel cielo, onde sulla scena generale par come calata una fosca nube che produce in chi la guarda un senso di pesantezza irresistibile. Che incanto sarebbe se quel cielo si facesse chiaro e trasparente, e se uscisse un raggio di sole benefico a metter la vita fra quelle stupende figure! C'è di più, che lo Zona, preoccupato eccessivamente della riproduzione del grande stilo antico, ha gettato una certa quale freddezza in tutta la scena. Vittor Pisani è immobile come una statua e non rende espressione di sorta; in tutte le altre figure v'è lentezza e silenzio, alle quali fa poi troppo cruda antitesi quel giovine popolano che, siccome pare, tiene aperta la bocca a grida scomposte da

passar le orecchie. È il solo che si agita a far baccano nel silenzio generale, e in troppa vicinanza del Doge e dei senatori; il che non sappiamo quanto sia conveniente. »
Fin qui il Rovani, agli appunti del quale potremmo aggiungere che si voleva dare al doge Andrea Contarini più nobile aspetto, atto più conforme alla sua dignità ed alla maestà della repubblica da lui rappresentata, che si voleva concesso più sfondo alla scena, più vario piano alle persone, per modo che non sembri tutta quella moltitudine stiparsi sur una medesima linea e quasi pesare sullo spettatore; che sarebbe pur stato bene che le figure principali si fossero poste in maniera da meglio campeggiare fra le altre e attirare a sè l'attenzione principale degli spettatori, il che, oltre al vantaggio di far spiccare più vivamente il concetto storico dell'artista, avrebbe dato all'occhio dell'osservatore quel po' di riposo che tanto giova a far meglio gustare l'opera dell'arte.

Vaghissima oltre ogni dire è quella giovane del medesimo Zona, abbigliata alla foggia veneziana. Qui pure la magia del pennello è impareggiabile, se non che qui pure, e forse ancor più che nel suo gran quadro storico, è visibile l'intento di contrafare il colorito degli antichi, tanto che chi vedesse quel dipinto isolato senz'altro saperne lo terrebbe opera di Tiziano o di qualcuno de'suoi più valenti scolari. A dargli più sembianza di antico, si avvisò l'autore di far uso di certe sue velature seducenti che accennano in vero piena padronanza di tutti i mentì dell'arte, e maneggio unico forse ai dì nostri di pennello, ma che non sempre si accordano colla natura. Ma quell'aria di volto è sì lusinghiera, sì caro, incantevole quel sorriso, sì giovanilmente floride sono quelle carni alquanto

brune, sì morbida quella ricca e lucente chioma che anche il critico più severo pende rapito dinanzi a quella tela, e perchè osi rimproverarle di alcuna menda è bisogno non l'abbia più sotto gli occhi viva e parlante, ma solo nella memoria. Se nel grande suo dipinto storico si nota freddezza, mancanza di vita, qui tutto è calore, tutto movimento; si direbbe che quella figura respira di quel respiro pieno, spontaneo, esultante della gioventù, ch'ella è beata in quel rigoglio di sua bella primavera. E notate potenza d'arte, difficile e prezioso accorgimento! Il pittore non mendicò ajuti da quelli accessori di che sgraziatamente si compiacciono tanti artisti oggidì venuti in fama per importuno sfoggio d'ori, di merletti, di trine, di piume, di ciondoli, di catenelle, di fermagli, di perle e simili miserie onde parrebbero ispirarsi alle vetrine delle crestaje, de' giojellieri e negozianti di minuterie; egli abbigliò la sua bella giovine nel modo più semplice, schivò ne'panni ogni colore sfolgorante, non esitò punto a gettarle sulle spalle uno scialle di lana ulivigno alla veneziana, volendo che tutta la luce, tutta la gajezza venisse da quegli occhi vivaci, da quelle labbra ridenti, da quelle guancie tondeggianti, da quell'aperta fronte, da quell'aria di volto si contenta, sì benevola!

Ma passiam oltre, chè il tempo stringe, e un Cicerone sentimentale è cosa tanto fuori dell'ordinario da non potersi tollerare, come una scena tragica intarsiata in una commedia tutta da ridere. Ripigliando adunque l' umile mio ufficio, domando a loro se non potrebbero bastare queste quattro tele a salvare l'onore dell'Esposizione, che che altri possa dire in contrario; e imbaldanzito un tal poco dalla certezza che tutti loro dovranno pure accordarsi

con me a dichiararle delle più eccellenti delle quali si ricordino, aggiungo in aria di trionfo; « e la *Conversione dell' Innominato* (1) *del signor* GUARDASSONI di Bologna parrebbe loro per avventura di que'dipinti che si ammirano troppo spesso nelle nostre Esposizioni? Da quel povero Cicerone che sono non entrerò a discorrere sottilmente dalla parte tecnica sulla quale alcuni, non so con quanta ragione, trovano che dire; così, per esempio, la faccia del Cardinale riesce loro di un colore come chi dicesse dilavato, l' intonazione non è troppo felice pel crudo distacco delle due figure, e che so io; per parte mia, se pure in un Cicerone non è cosa imperdonabile, confesso che ne sono sì profondamente tocco e commosso da non poter far altro che ammirare. Non parlo della composizione semplice ed opportuna ad un tempo, del costume serbato a tutto scrupolo, del disegno franco e sicuro, della diligenza negli accessorii necessaria in un argomento dove anche ogni minuzia può avere un valore, una significazione; ma oso dire che la testa dell'Innominato, del resto magistralmente disegnata, e colorita con una verità che non teme confronti, per l'espressione adatta al concetto è sì mirabile cosa che altro non occorre per dimostrare l'eccellenza dell'artista.

Al vedere le tele del Cavaliere CESARE DUSI di Venezia

(1) Così dicendo stese le braccia al collo dell'Innominato, il quale dopo aver tentato di sottrarsi, e resistito un momento, cedette come vinto da quell'impeto di carità, abbracciò anche lui il Cardinale ed abbandonò sull'omero di lui il suo volto tremante e mutato. Le sue lagrime ardenti cadevano sulla porpora incontaminata di Federigo, e le mani incolpevoli di questo stringevano affettuosamente quelle membra, premevano quella Casacca avvezza a portar l'armi della violenza e del tradimento. Manzoni. I Promessi Sposi. Capitolo XXIII.

ci confermiamo sempre più nella nostra opinione che la scuola vèneta moderna ha saputo far tesoro degli esempii de' suoi antichi maestri a gran pezza più che la lombarda, principalmente per ciò che riguarda il colorito. Vedete i cinque dipinti di che volle fregiata la nostra Esposizione e poi ditemi se colorito più spendido, più abbagliante del suo si possa imaginare. Nel che forse si potrebbe nascondere anche un po' di censura, perchè a dir vero così nel Dusi come in generale ne' veneti pittori più valenti, quello smagliar de' colori nè sempre ti riesce il più conforme al vero, nè sempre si adatta al soggetto, sì veramente talvolta rapisce il senso della vista a scapito dell' affetto, che si compiace di tinte più composte, più quiete. Nel resto la *Deposizione della Croce*, tuttochè accusi forse nella composizione più d' una reminiscenza di Rembrandt, di Rubens e d'altri, cosa non diremo impossibile ma difficile molto a schivarsi in argomento trattato già da tanti pennelli, è tal lavoro che manifesta a dirittura un artista a cui sono famigliari i più preziosi segreti dell'arte sua. Ottimo disegno, meno forse qualche parte secondaria sulla quale l'autore parve trascorrere impaziente, belle arie di volto, gruppi ben pensati e naturali, estremità, principalmente nella Beata Vergine, accuratissime, che è pure nella parte tecnica la prova del fuoco dei grandi artisti, sì pochi n'escono con onore, espressione evidente, scena opportuna che mirabilmente accompagna il soggetto sono pregi che a questo magnifico dipinto del Dusi niuno potrebbe negare.

I quali pregi brillano medesimamente nel suo *Raffaello colla Fornarina*, e più ancora nella sua *Serata musicale in casa del Tintoretto;* se non che nel primo la

verità storica è troppo apertamente violata, chè quella non è certo l'imagine del sommo Urbinate quale ci lasciò egli stesso nella Galleria degli Ufficii di Firenze; nel secondo non è quella varietà di fisonomie che si osserva in natura, onde vi hanno tali figure che, dove non fosse il diverso atteggiamento, le diverse movenze, si direbbero le medesime, tanta è la somiglianza dei lineamenti del volto. E tornando al Raffaello, per tacere della tinta del cielo di grande effetto, ma tutt'altro che vera, se pure le nostre memorie del cielo romano non ci tradiscono, quella figura mi dà l'imagine di un bel giovinetto, che cascante di vezzi, effeminato tutto vive alla voluttà; (idea falsa, e non pertanto radicata nei più per la sola ragione che quel grande rese immortale la Fornarina, quasichè amare senza mollezza non si potesse), anzichè di quell'ingegno impareggiabile che, tutto volto all'arte; le sue stesse passioni, meno abiette che altri si piaccia figurarsele, fe'servire all'arte, termine supremo de' suoi voti (1). Nè la Fornarina, tuttochè bellissima, presenta, quel misto di schietto, d'ingenuo, di semplice non disgiunto da certa naturale dignità che le memorie del tempo e i ritratti che di lei abbiamo le danno incontrastabilmente, ma piuttosto ti dà imagine di una di quelle voluttuose etere che l'antica Grecia ha poco meno che divinizzate. Ma nella sua serata i pregi sono tanti e sì peregrini, che non ostante le mende di che altri può appuntarla bisogna confessare che dipinto più attraente di questo non si è forse mai veduto ai tempi nostri. Lasciando stare il costume che vi è osservato con una fedeltà che molto onora

(1) Vedi Quatremere. Vita di Raffaello.

la scienza storica dell'artista, e la ricchezza prodigiosa della composizione, non si potrebbe lodare abbastanza la varietà dei gruppi, la leggiadria delle diverse positure e degli atteggiamenti, l'evidenza dell'espressione, la grazia delle teste tali in vero che di più vaghe cercheresti invano.

Questi sono i dipinti del genere storico che costituiscono la gloria di questa Esposizione, dipinti dei quali si terrebbero onorate le esposizioni più celebri di Bruselle, di Monaco, di Parigi; degli altri, sebbene più di uno riveli preziose attitudini e non volgare ingegno, poco abbiamo da dire, tanta è la distanza che da questi li separa. Taluno degli artisti che assai prometteva questa volta venne meno alla nostra giusta aspettazione; e questo è il caso di quel bravo Cornienti al quale domanderemmo qualche cosa piu che non siano due bozzetti, belli, se vuolsi, anzi mirabili per brio, per intonazione felice, per gusto, ma pur sempre bozzetti, poichè in quelle sue *Ultime ore della regina Giovanna Grey,* che pur non mancano di forza e danno a scorgere grande intelligenza del concetto storico, v'ha nelle tinte non so che di stonato, di tormentoso, di esagerato che ti urta spiacevolmente.

Il medesimo potremmo dire del sig. Francesco Valaperta che in quella sua pala d'altare raffigurante *S. Bernardino e S. Pietro martire che invocano il patrocinio di N. S. per un infermo di coléra;* se non che l'età giovanile dell'artista che fa ora le sue prime prove domanda giudici meno severi, tanto più che in essa pala v'è tal parte, quale per esempio la figura di S. Bernardino, il corpo del coleroso d'una spaventosa evidenza, che rivela disposizioni tutt'altro che comuni. Solo ci permetta che anche

noi, come altri che assai lo stimano, gli ricordiamo ch'ei farà bene a distaccarsi un po' più dai panni del maestro, tuttochè valentissimo, e farsi una maniera sua propria, quale dalla indole del suo ingegno è consentita.

Medesimamente col sig. **Saturnino Buffoni**, avvegnachè quel suo *Frate Savonarola al letto del morente Lorenzo de'Medici* non ci appaghi, avuto riguardo ai progressi visibilissimi che fece nelle vie dell'arte da qualche anno in poi non vogliam essere severi. In questo dipinto non è certo il vigore dell' espressione che manchi, diremo anzi che nel frate questa apparisce un tal poco esagerata, e troppo ci fa dimenticare il religioso per non rappresentarci che il tribuno del popolo; nè si desidera tampoco il colorito, bello, e forte, e ben intonato; manca il decoro, la dignità, manca la piena intelligenza dei caratteri, onde Lorenzo ti ha viso di un ribaldaccio volgare che muore disperato, e il Savonarola di un fanatico brutale che abusa dei terrori della morte per gettare uno sciagurato nella disperazione.

Al simpatico **Francesco Scattola**, quantunque quel suo *Francesco Carrara* non sia senza pregi, e lodevole molto ci sembri la faccia di Francesco che ben fa ritratto del misero stato di quell'anima combattuta fra i più contrarii affetti di sconsolata tenerezza e di rancore profondo, non consiglieremmo mai di abbandonare la pittura di genere nella quale è insigne per la storica nella quale non avvisiamo che la tempra del suo ingegno gli permetta di toccar la cima.

Del signor **Giovanni Pallavera** abbiamo veduto nelle sale dell'Esposizione dipinti troppo superiori per merito a questa sua *Pia de' Tolomei* perchè abbiamo ad occupar-

cene; ben vorremmo pregarlo che potendo egli trovar di suo capo, di che diede già sì belle prove, nè per iscansar fatica, nè per ammirazione a qualche gran nome non si lasci più vincere quind' innanzi dalla tentazione di riprodurre comechesia le invenzioni altrui.

Per contrario dobbiamo congratularci col signor Giulio Cesare Ferrari di Bologna che con tanta verità ci raffigurò nella tela la povera *Linda di Chamounix che smarrita la ragione, è ricondotta da Pierotto alla casa paterna.* La bella infelice ha tale un'espressione, un'aria di volto, uno sguardo che ti vanno al cuore e ti fanno pietoso a'suoi affanni; come non puoi che amare quel buon Pierotto di cui seppe l'artista sì bene ritrarre nell' atto della persona e nelle fattezze la bontà dell'animo più maravigliosa in quella natia schiettezza. Si ricordi però il signor Ferrari di quel precetto di Leonardo che vuole si pigli norma al lumeggiare principalmente dalla qualità del cielo, e schiverà nei panni certi lumeggiamenti troppo gagliardi sotto un cielo tutt'altro che infuocato. Il quale avvertimento non sarebbe inutile a molti altri pittori del giorno che troppo spesso si mostrano quasi affatto ignari di quelle leggi dell'ottica alle quali giustamente l' autor del Cenacolo dava tanta importanza!

Nella *Carestia del 1630* del signor Michelangiolo Fumagalli, non che in quella sua *Regina Antonietta costretta a consegnare il figlio agli inviati del Comune di Parigi* ci parve degna di lode la composizione, ma scorretto il disegno, nè di buon impasto il colorito.

Se il Cavalier Dusi non avesse esposta la sua *Serata musicale in casa del Tintoretto* questa del Giacomelli avrebbe fatto un bel rumore. Ad ogni modo se altri po-

trebbe qua e là desiderare ne' putti, ne' paggi ed altre figure tipi più geniali, e in generale un colorito più succoso, un disegnar più franco, è bisogno però lodarlo per alcuni gruppi assai ben pensati, per certa grazia ne' tipi femminili, e non so che di vivo e d'animato che si diffonde su quella scena.

Mentre non possiamo che commendare la diligenza, il gusto squisito e la finitezza onde condusse il signor TREZZINI il suo quadro che ci rappresenta *Un piccolo episodio della vita di Goldoni*, dobbiamo dolerci che in quelle interessanti memorie che di sè scrisse l' autore del *Burbero benefico* e dei *Quattro Rusteghi* non abbia saputo scegliere un punto che meglio si prestasse a mostrare la sua maestria nel rilevare i caratteri morali.

La scelta felice dell' argomento è pur la gran cosa, eccone una prova; per mio credere il fiorentino USSI STEFANO per impasto di tavolozza, per franchezza di tocco rimane alcun poco addietro al signor TREZZINI, e non pertanto l' effetto ch' ei produce negli spettatori è senza paragone maggiore; e perchè? perchè dal notissimo *Marco Visconti* del Grossi tolse a ritrarre una delle scene più atte a commovere e a far pensare.

Nel *Masaniello* di MAZZA GIUSEPPE ci duole di dover lodare l'intenzione più che altro, e dichiararci del parere di Pasquino.

PAESI, MARINE, PROPETTIVE, ECC.

E qui dò tutto consolato una stropicciatina di mani al vedere che, mentre altre volte il men che avessi a dire fu appunto sulla pittura storica, sì meschinamente figurava essa nelle nostre Esposizioni, questa volta per contrario minaccia di occupare forse più che due terzi di questi nostri poveri cenni. *Come fortuna va cangiando stile!* Tre o quattr'anni fa non si parlava che di paesi e marine; Lange e Azeglio erano i nomi che più sonavano sui labbri di tutti, ora appena è che se ne faccia menzione. Nei due dipinti di paese che l'Azeglio ci mandò noi cerchiamo invano l'artista poeta che tanto ci rapiva, il degno interprete del più fantastico dei poeti; nè il Lange in quella sua *Veduta del Sasso Rancio sul lago di Como* si mostrò pari alla ben meritata sua fama.

Valentini per contrario mostra di voler sempre più progredire nell'arte sua, come fanno fede i nove dipinti di paese dei quali ornava questa esposizione. Davvero ci gode l'animo di vedere come abbia saputo correggersi di certi suoi difetti che gli erano da taluno forse troppo duramente rinfacciati; dicasi altrettanto dello Steffani, del

quale ci piacquero assai la sua *Riva a Venezia*, e quel suo *Cantiere a Chioggia* sì pieno di vita, sì ritraente i colorito locale.

Di grande effetto ci parve pure quel *Tramonto dopo il temporale a Porto Venere nel golfo della Spezia* di Andrea Achenbach di Dusseldorf; quanto sia vero non sapremmo dire finchè non abbiamo fatti studii sul luogo nell'ora appunto tolta a rappresentare dall'artista, per chiarirci se realmente colà un tramonto di sole dia imagine di uno sparso, immenso incendio che si riflette nelle onde.

Del Riccardi basti ricordare il nome, per non ripetere ad ogni anno le stesse cose coll'inutile tormento di dover mutar le parole; solo aggiungeremo che il suo dipinto *La Casa, la famiglia e la barca del pescatore* non è tale da aggiungere gloria ad un tanto artista!

Al Fasanotti non possiamo negare una lode pe'suoi paesi che lo mostrano osservatore diligente della natura e più che discreto coloritore, principalmente nella vedutal di una *Brughiera* e in quella d'un *Alpe in Valassina*, nella quale è assai lodevole il giuoco della luce su quelle cime che più vero non si potrebbe desiderare.

Nè vogliamo tacere, tuttochè impazienti, di un Fermini troppo un giorno ammirato, troppo a torto dimenticato oggidì, come dimostrano i dipinti che di lui vedemmo in questa esposizione; fra i quali quella sua *Festa popolare a Tivoli* ci parve assai meritevole di memoria; nè di Carlo Canella la cui *Piazza del Gran Duca a Firenze veduta dalla loggia dei Lanzi* ha bella prospettiva, buona intonazione, quantunque faccia desiderare un tocco più franco, un colorir più spiccato, più vario; nè di Joli Faustino taceremo per quel suo *Armento assalito dall'orso*,

tuttochè gli dobbiamo confessare che ci ricorda di aver veduto di lui più felici dipinti.

Col signor PEROTTI di Torino il pubblico tiene un po' di broncio, perchè tarda troppo a tenergli le larghe promesse di che lo aveva lusingato. Nei due dipinti che egli presentò nell'Esposizione di cui ci occupiamo è da lodare certa franchezza di tocco, cert'arte di cavar grande effetto da poche macchie e semplici contrasti e sbattimenti di luce; ma non si può che riprendere quel suo trattare ogni soggetto a maniera di schizzo, quel suo colorir fiacco e dilavato, senza fusione, senza sfumature, senza varietà.

Quel *Castello feudale sulle rive della Mosella* del signor B. C. KOCKKOCH di Liegi ci riesce de' migliori dipinti che vedessimo in queste sale; per tacere della parte tecnica che è condotta con tutta diligenza faremo solo osservare che ha saputo assai bene interpretare col penello la poesia del soggetto che trattava, poesia mesta e severa come le imagini del passato alle quali ci richiama colla fantasia.

E ancor più mesta poesia spirano queste *Gallerie di Albano* nella Campagna romana, del GARIBOLDI per noi che in esse, incompiute quali sono, ravvisiamo i segni di quella mestizia che lui sì giovane, sì pieno di speranza doveva rapire all'arte! Egli sì valente nel disegno, nell'esecuzione sì finito, nel colorire sì sapiente, egli, e questa per noi è lode principalissime nel paesista, egli che la poesia sapeva scorgere dappertutto, e trarla fuori spontanea, naturalissima pur di colà dove il volgo non oserebbe nemmanco sospettarla, che non avrebbe fatto se quella valorosa mano non inaridiva sì presto?

Ma consoliamoci; ai vecchi che stanchi di applausi, o impazienti di censura si ritraggono indifferenti o dispettosi dal campo dell'arte, ai giovani valenti che la morte abbatte in sulle prime mosse nel nobile arringo non manca chi subentri animoso, forte di nuove idee, di nuove armi. Azeglio si nasconde, di Sogni non si parla; Podesti, Conconi, Moja, Zuccoli e tanti altri non risposero alla chiamata; ma si fanno innanzi con unanime applauso salutati i Gamba, i Ribossi, i Guardassoni, ed altri di tal fatta pronti ad occuparne i posti animosamente. Fra questi novelli campioni nella pittura di paese non esiteremo a porre il giovine MANCINI che nei *Pascoli di Honfleur in Normandia, nei dintorni di Waterloo* ci dà di sè le più liete speranze.

Fra i vecchi, meritamente famosi che tengono fermo senza punto turbarsi per mutar di tempi e di opinioni, e che sanno le antiche palme assicurare colle nuove porremo in capo ad ogni altro LUIGI BISI, che con cinque dipinti di prospettiva bello l'uno più che l'altro ne si presenta innanzi più sicuro che mai quasi a dimostrarne ch' egli è pur sempre quel medesimo le opere del quale da tanti anni siamo avvezzi ammirare in queste sale. Questi cinque quadri sono, come dicevamo, belli tutti, niuno eccettuato, ma quello che rappresenta l'interno del Duomo veduto dal braccio meridionale per commissione del Professore Cavaliere Francesco Hayez ci pare sopra ogni altro stupendo.

QUADRI DI GENERE

Dappoichè anche in questo ramo della pittura parecchi de'più valenti ricusarono quest'anno (1857) di recare al pubblico il loro tributo; nulla v'ha dei fratelli Induno, nulla d'Ignazio Manzoni; dello Scattola, dello Stella, del Caimi appena un saggio, il nostro compito vuol essere breve e spedito,

La preghiera della sera sulla laguna veneta del GIACOMELLI è dipinto che si raccomanda per molti pregi. Il gruppo è assai bene ideato, il concetto reso a maraviglia; quelle donne inginocchiate nella gondola, quel vecchio barcajuolo che dietro loro, levatosi il berretto, si curva devotamente in atto di pregare; quell'altro barcajuolo che poco sopra la prora appende l'accesa lampada dinanzi all'imagine della Vergine; quel giovinetto che poco sotto fissa gli occhi in quella pregando, ti danno una delle scene della vita del popolo che più parlano al cuore. Non v'è positura, non atto o gesto che non spiri religioso raccoglimento, e quella pietà schietta, fiduciosa che è propria di que' fortunati pei quali la religione è un sentimento, un bisogno. Tuttavia l'esecuzione lascia assai cose a de-

siderare, un disegno più corretto, un colorito più succoso, più intonato, un effetto di luce più vero. Dopo che Gherardo delle notti venne in fama per le sue figure rischiarate a lume di lampada o face, molti artisti si avvisarono con questo accorgimento di poter supplire agli altri pregi più essenziali dell'arte di che mancavano, e non è a dire lo strano abuso che di esso si fece in questi anni. Anche il Giacomelli, che pure non ha bisogno niente affatto di ricorrere a sì fatti spedienti atti ad abbagliare il volgo, mirò per tal modo all'effetto, ma poco felicemente per mio credere. Imperocchè si domanda come mai mentre il cielo è tuttavia più che rosato, e tanto di luce versa tuttavia da restarne bellamente rischiarati e la laguna e le rive e l'estremo orizzonte, possa tanto spiccare la luce di quella povera lampada da riverberare quella sì viva luce rossastra nel volto dei preganti, quando dovrebbe dalla circondante luce rimanere eclissata?

Nei tre dipinti, *La discesa alla pianura, la partenza pel mercato, le cure materne* di Salvatore Mazza riconosciamo con piacere un artista che rapido progredisce nell'arte; vediamo ch'ei si va sempre più correggendo di que'difetti di che altri ebbero ad accusarlo negli anni addietro; la sua composizione appare più naturale, più semplice, e non pertanto più originale; più non vi scorgi quelle reminiscenze troppo fedeli di stampe, di dipinti famosi; più non vi scorgi quella tinta azzurra che signoreggiava la scena: gli animali vi sono trattati con più intelligenza in guisa che ciascuno si mostri col suo carattere naturale. Il più è fatto; studisi ora di dare un po' più di morbidezza alle sue tinte, finisca con più amore, direbbe qui un Francese, i suoi contorni, dia più rilievo

ai peli, alle settole, al vello, ai crini de' diversi animali che ci rappresenta, e avremo in lui un degno successore a quel Londonio che finora non fu ancora pareggiato.

Dello Scattola non abbiamo in questo genere che un quadro solo, come abbiamo già fatto intendere poco sopra, ma questo quadro ne val parecchi, onde qui è proprio il caso di dire *poco ma buono*. Il titolo arguto che porta *(La perdita di un attore nella compagnia acrobatica)* mantiene mirabilmente quanto ci promette. Già più volte abbiamo avuto negli scorsi anni occasione di lodare questo insigne artista; ma questa volta ha superato la nostra aspettazione, tanto egli è progredito. Tu non sapresti di fatti se in questo sia maggiore la franchezza del disegno, o la finitezza delle parti, due cose sì difficili a combinarsi; il cane morto, il piccolo Alcide che a quella vista si dispera, la scimia che in un cantuccio, grottescamente acconciata sembra guardare quella scena con comico stupore, tutto è raffigurato con un sapore, un gusto, una vivezza impareggiabili. E tanto più dobbiamo lodarne l'autore in quanto che ha saputo di sotto al riso far scaturire un pensiero grave che ci rivela i dolori di questi sciagurati ai quali la fame insegna a far ridere il pubblico piangendo in cuore! Forse a questo povero cane che giace qui ai loro piedi cadavere stecchito dovevano essi il loro pane meno incerto!

La prece dei morti del Boni; *il lettor di diplomi* del Buzzi, una *Scena a bordo di un vascello* del Castoldi, *un Riposo campestre* del Bertini sono quadretti di genere lodevoli per più rispetti, ma di lunga mano inferiori ai sopra ricordati. Se il Boni si raccomanda per l'espressione, il Buzzi per la finitezza, per la composizione il Castoldi,

il Bertini per la purezza del disegno e pel buon colorito, in tutti manca però quella vena comica spontanea senza la quale sì fatti soggetti riescono insipidi.

Abbonda questa per contrario nella *lezione di Canto fermo* del bravo Caimi, dove è tanta festività che dinanzi la quel dipinto anche il più accigliato uomo deve spianar a fronte e schiudere le labbra ad un sorriso.

E più ancora abbonda nello stupendo aquerello del Mazzola che rappresenta il *Pranzo di campagna nella casa prepositurale*, dove, oltre al brio, all'evidenza, alla varietà dei tipi, agli episodii comici egregiamente pensati, è da lodare la ricca e felice composizione.

Nè si hanno a passar sotto silenzio *La Contadinella lombarda, la Vendemmia sui colli di Brianza, una Fiera in riva al lago di Como*, tutti e tre dipinti ad olio del medesimo Mazzola, tutto che il suo *Pranzo* passi loro innanzi di lunga mano.

Oltre all'esecuzione diligente, al colorito vigoroso è da lodare nel quadretto del De-Maurizio che s' intitola *Un atto di viva fede* la moralità del concetto che contiene, sotto l' apparenza dello scherzo, una lezione ben severa per certi tali che pur troppo non sembrano molto disposti ad approfittarne.

Del Bignoli che ci diede, per dirla qui di passaggio, dappoichè a suo luogo non ci sovvenne, una stupenda copia del *Cenacolo di Leonardo da Vinci,* non sapremmo quanto basti encomiare agli altri due dipinti all'acquerello che intitolò *La Montanina di Premeno, il Cacciatore.*

Ma chi vuole sempre più chiarirsi di che nobili sentimenti possa farsi ispiratrice l' arte diretta ad alto fine, vegga il dipinto dello Stella che rappresenta *Una Suora*

della Carità in mezzo ad un drappelletto di fanciullette, che da lei beneficate la risguardano quasi madre. Oh! qual aria di celeste benevolenza spira quel caro volto, bello di una beltà purissima ed angelica! quanto affetto è negli atti, negli sguardi di quelle povere orfanelle! Questa se le stringe ai panni con tenerezza, quell' altra le bacia la mano che intanto bagna colle lagrime della riconoscenza. Noi non abbiamo la fortuna di conoscere il signor Stella; ma i suoi dipinti ci rivelano un'anima bella e affettuosa; in essi noi l'amiamo proprio di cuore. A sempre maggior lode dell'artista dobbiamo qui aggiungere che se negli scorsi anni si ebbe a notare nelle sue tele qua e là una qualche negligenza, in questo per contrario è da ammirare una rara finitezza pur nelle minime parti, senza che nulla si scorga che senta di leccato o manierato.

RITRATTI

Venendo ai ritratti saremo ancor più brevi. Novità in questo genere non abbiamo, da che continuano a tenervi il campo i medesimi e ad un modo sempre, Sala e Penuti, Penuti e Sala che per diverse vie saliti in alto si dividono quasi in parti uguali lucro ed onore.

A quale dei due si debba di santa ragione il primato non saprei; per me se io volessi tosto attirar gli occhi sulla mia povera figura, e brillar dinanzi all' occhio dei sedotti risguardanti coi colori della più florida salute, bello, ringiovanito, luminoso, vorrei farmi ritrarre dal Sala: se a ricordo d'antica amicizia volessi lasciare altrui la mia imagine genuina, senza vezzi, senza lusinghe, senza poesia, ma tale che s'abbia a dire *è proprio lui*, in tal caso, mi perdoni il signor Eliseo, vorrei essere ritratto dal Penuti. Ma se devo pur dire fuor fuora al tutto com' io la penso, a rischio di farmi dar su la voce da coloro, e son pur molti, che giudicano le opere dal nome che portano in fronte, questi due, sebbene sì valenti, mi lasciano desiderare per la consistenza e succosità del colorito, per la verità delle carni, per certa sua maniera franca, riso-

luta che tiene dell' antico, i ritratti di quel bravo Pezzi, rapito ahi troppo presto all' arte, e troppo presto dimenticato, di quel Pezzi al quale, per essere pareggiato ai sommi, non mancò che una maggior correttezza nel disegno, e più diligenza nelle estremità che ne' suoi dipinti appajono talvolta alquanto trascurate.

Ma tornando nella carreggiata, ecco che c'incontriamo con un nome caro ed onorato, col nome di quel Poggi che da troppo tempo si asteneva, non sappiamo perchè, da questa pubblica mostra dove pur colse tanti allori. Ei ci ricomparisce pur una volta, con due soli dipinti in vero, ma degnissimi della sua fama. Nell'uno ci dà il ritratto di una nostra gentilissima signora milanese di una beltà sì aggraziata e sì nobile ad un tempo, che l'ideale non va più in là. Oh! gli è pur bello sfoggiare le ricchezze dell'arte, dove l'oggetto che hai dinanzi si fa per te quasi una musa ispiratrice, dove anzichè doverti arrabbattare per emendarlo tanto quanto senza al tutto falsare il vero, non hai che a renderlo sulla tela tal qual è per fare un'opera perfetta! E questo, di che quasi gli portiamo invidia, questo è il caso del signor Poggi, il quale nel resto riconoscente a tanto favor della sorte, non permise che l'originale scapitasse nel dipinto pur d'un pelo. L'altro suo quadro ci ritrae a profilo con ugual maestria quella patetica Sanazzaro il cui nome oramai più non può separarsi dal nome di Saffo che niuna mai seppe sì altamente interpretare.

SCULTURA

Nella scultura abbiamo piuttosto abbondanza che ricchezza, dalla qual cosa arguire il decadimento dell'arte non si potrebbe quando si faccia mente che in questa comparsa o non si mostrano o appena danno segno di vita i Pandiani, i Selcroni, i Manfredini, i Corti ed altri valorosi che pur sappiamo aver di assai belle opere condotte a termine ne' loro studii. Ad ogni modo anche per questa parte l'onore di quest' arte monumentale non vi è indegnamente rappresentato.

Nessuno certamente vorrà domandarmi quale fra le opere di scultura che figurarono in questa Esposizione si meritò la palma, dappoichè il pubblico giudizio con una concordia rara in sì fatte materie, compreso di lieta meraviglia, l'ha già nominata ad alta voce. *La Sposa* di Giovanni Strazza, ecco la prediletta del pubblico ecco l'opera che promette lasciare di sè memoria fra coloro *che questo tempo chiameranno antico*, perchè essa non appartiene a un partito, che oggi è, domani si cerca invano, ma al l'arte grande, solenne, immortale che ha suo fondamento nella eterna ragione del vero e del bello. Dissi ch' ella

non appartiene a nessun partito, perchè se i naturalisti non vi potrebbero nulla notare che nel vero non sia, i cercatori dell'ideale imaginare più elette forme, più rispondenti a quel concetto che del bello sensibile e morale la mente può farsi non potrebbero sì facilmente. « Il soggetto, così il Rovani i cui giudizii riportiamo tanto più volontieri quanto più siamo lieti di trovarci d'accordo pienamente nei principii estetici che ci servono di guida nel giudicare, il soggetto è reso alla perfezione con isquisita idealità; il pudore come è nel volto e nella testa chinata, è in tutta la linea castissima del corpo. Ma soprattutto è nelle forme e nelle carni di esso il pregio distinto di questa statua. Forme distinte per unità di carattere e per bellezza incomparabile, e in cui *l'ideale non è che il vero nella sua più completa manifestazione;* carni sode, intatte, verginali ben diverse dalle flacide e sciupate di alcune figure che furono pur lodatissime. » Al che noi aggiungeremo che si vuol pur grandemente lodato il modo semplicissimo di rendere il suo concetto e non pertanto con tanta chiarezza ed evidenza che non vi occorre commento. Mira l'anello, l'aria del volto, l'atto delle mani, e tosto hai riconosciuta la sposa nell'animo come nel corpo incontaminata, la sposa che il primo giorno delle nozze mentre dall'una parte si sente nel cuore profonda la tacita gioja di un voto compiuto, sente dall'altra l'amarezza di dover uscire dal paterno tetto, e vereconda è compresa da un senso quasi di terrore all'idea confusa degli arcani diritti ch'ella sta per concedere ad un uomo! Tuttavia se in cose sì belle fosse lecito appuntar l'occhio severo della critica, di che certamente un grande artista non può adombrare, ci troveremmo

forse alcuna cosa che a tutte tutte le condizioni del bello non soddisfa pienamente. Quel corpo sì leggiadro apparirebbe più svelto, se un po' più dall' umbelico in su s'allungasse; meglio campeggerebbe quella fronte se non fosse alquanto aggravata dall'acconciatura de' capelli, che bellissimi a chi li miri per di dietro, non riescono per avventura sì vaghi a vedersi a chi li contempla di fronte. Ma forse non sono questi che cavilli, che non pertanto abbiamo qui voluto accennare in via di dubbio, non foss' altro a chiarire ognuno che nel giudicare anche i migliori ci vogliamo serbare indipendenti.

Subito dopo questa stupenda statua non esitiamo a porre il gruppo di Alessandro Puttinati intitolato *Gli Amori degli Angeli.* Molte qui erano le difficoltà da superare, quali sarebbero per dirne alcune, raffigurare l' amore di due esseri tanto diversi per natura in modo che non si renda inverosimile un avvicinamento; rappresentare la suprema bellezza terrestre e la celeste per modo che mentre apparisce la superiorità di quella, questa si mostri tale da non essere indegna che una beltà celeste se ne innamori; l'angelo dovea conservarsi angelo sotto le sembianze dell'uomo, dappoichè l'arte non lo può altrimenti rappresentare, vogliam dire aver dell' uomo le forme, ma in queste un non so che quale in nessun uomo si trova; medesimamente la donna dovea di tanto avvicinarsi all' angelo che rimanendo donna avesse qualche cosa d' ideale che l' innalzasse al di sopra della donna reale quale noi la vediamo. Che l'artista sia riescito a vincerle tutte non crediamo per la semplice ragione che alcune di esse erano insuperabili nascendo dall' impossibilità di dare sembianza di realtà ad un concetto affatto ipotetico, ad un

fatto che non potè essere mai, del quale nessun artista ebbe mai, nessuno mai potrà avere un'idea esatta perchè niuno mai provò, niuno proverà mai alcun che di simile, e tanto più insuperabili quanto più l'arte sia costretta parlare al senso colla materia. Di che si vede che in argomenti siffatti la poesia che si volge al sentimento ed alla fantasìa per mezzo di idee che non hanno forma, lasciando non so che d'indeterminato in cui si possa supporre quanto si voglia si trova senza confronto in migliori condizioni delle arti figurative. Ma tornando al PUTTINATI ci affrettiamo a dire aver egli fatto tutto quello che l'arte sua gli permetteva; perchè avessimo meglio a comprendere la natura dell'essere che si innamora della bella mortale non si tenne pago di dargli ali, spediente necessario ma volgare, ma volle ancora rappresentarlo di tal guisa che tosto risvegliasse in noi l'idea di un modo di esistenza superiore al nostro, in atto cioè di posare allora allora dal volo, lieve sì che appena tocchi terra; il che gli riescì mirabilmente. Quanto alle forme dell'angelo le riputiamo belle e aggraziate, non però abbastanza elette, nè suffuse a così dire di tutta quella idealità di cui erano suscettive; per questo rispetto fu più felice colla donna cui diede una impareggiabile eleganza di forme, che ne farebbero una cosa perfetta se avesse pur dato al collo più snellezza, con che l'appiccatura di esso col busto sarebbe riescita più gentile.

Il MAGNI è tuttora per noi, e crediamo pel pubblico intelligente in generale, l'autore del *Socrate;* a questo finora si raccomanda il suo nome. E valga il vero quel suo *Bruto che uscendo dal Senato arringa il popolo* accenna esecuzione magistrale in alcune parti, non neghiamo, e

forza di concepire rara; ma è manchevole affatto di quella nobiltà e grandezza con che leggendo Plutarco siamo soliti raffigurare l'ultimo dei Romani. Quell'atteggiamento è scenico anzichè dignitoso; quel tipo di volto, mentre pure abbiamo un busto antico di Bruto bellissimo oltre ogni dire, ha del rozzo e selvaggio che a quel coltissimo e dottissimo amico di Cicerone mal si addice; quell'atto della mano indica più impeto che risolutezza pacata quale si conveniva ad uno stoico; per nulla dire sul costume che non è tale certamente da restarne al tutto soddisfatto un archeologo.

Giuseppe Croff nel suo *Prometeo divorato dall'avoltojo* mostra di conoscere a fondo il magistero dell'arte, e scienza anatomica non volgare, e nell'esecuzione diligenza e pazienza a tutta prova, ma sgraziatamente nell'espressione ci vien meno; per contrario l'espressione anzichè mancare sovrabbonda nel *Pietro l'Eremita* del valente Galli, ma colla durezza dei contorni, colla volgarità dell'aspetto ti offende. Nell'*Otriade* dell'Ammigoni v'è buon disegno, ma espressione tormentosa e non pertanto poco chiara; ad ogni modo ci trovo qualche cosa che rivela un ingegno robusto dal quale molto ci possiamo aspettare. Del Biella dobbiamo lodare quell'*Angelo sterminatore dei primogeniti egiziani* che incede terribile sui cadaveri degli uccisi, spirante ira nel severissimo volto. Se mai, come facciam voto, si dovesse dalla scagliola tradursi nel marmo, consiglieremmo l'autore a dare alla sua figura un panneggiamento più semplice, più composto, e braccio virile più conforme all'atto.

Non possiamo dimenticare la signora Adelaide Pandiani che con quel suo busto in iscagliola raffigurante la *Pri-*

mavera mostra di voler camminare degnamente sulle orme del padre; nè l'AGLIATI svegliato e ricco ingegno che troppo ci duole di veder smarrito in traccia dell'insolito, del nuovo ad ogni costo. onde talvolta per conseguirlo non isdegna nemmeno il puerile. Al COLOMBO per quella leggiadra testa che a dritto od a torto si chiama l'*Ispirazione* auguriamo commissioni tali che gli permettano di tutte spiegare le sue forze, e il medesimo auguriamo a CARLO ROMANO del quale vedemmo già tante belle cose. Al LABUS grideremo come ai valorosi corritori presso a toccare il pallio: avanti, avanti; il vostro *Pietro Micca* è opera che molto vi onora; ha buon disegno, ha fuoco, esecuzione finita; ma altri forse potrebbe appuntarvi di aver mirato troppo all'effetto caricando il vero; seguite la natura, questa e non la scena pigliate a modello, e toccherete la cima, chè il potete fare avendo e ingegno forte, e buon volere costante (1). *L'età felice* di CESARE BAZZONI ha tanta grazia e soavità di espressione che ci fa sperare in questo giovine artista un degno rivale al PANDIANI, che in questo fra i moderni scultori non fu per mio credere superato ancora da nessuno.

L'*Olimpia* del BERNASCONI se guardi all'eleganza delle membra bellissime, all'espressione verissima del volto, alla maestria dello scarpello anche nella parte più materiale dell'arte è lavoro da doversene giustamente tenere il giovine autore, che avrebbe fatto opera più commendevole

(1) Ahimè! erano scritte queste linee da pochi giorni, quando ci giungeva l'amara notizia che la morte lo aveva colpito nel fiore della virilità, privando così nel meglio l'arte di un valente cultore, gli amici di un cuore rarissimo, i sordo-muti di un generoso e sapiente maestro, la patria in generale di un ottimo cittadino.

d'assai se non fosse caduto in due gravi difetti. Il primo si fu quello di avere contro un canone essenzialissimo dell'arte, perchè imposto dal buon senso, voluto rappresentare un atto fuggevole che niuno potrebbe senza dar nell'assurdo imaginare prolungato, di che nasce nei risguardanti un senso di pena come se vedessero un corpo nell'aria sospeso; l'altro di aver troppo apertamente violata la legge dei gravi, onde veggiamo le chiome della svenuta donna anzichè pendere dietro il tergo svolazzanti, attratte quasi da magnetica virtù attaccarsi al suo dorso.

E il Vela! il Vela! parmi sentir gridare da più d'una voce con accento di stupore iracondo; il Vela dove lo avete voi dimenticato? Del monumento Piola nulla vi cerchiamo, che altri già vi prevenne in questo volume; ma del suo gran *monumento funerario alla memoria del signor Vicenzo dei Lutti di Riva di Trento*, di quel monumento che è sulle bocche di tutti, del quale si contano maraviglie, non avete a dir nulla voi? Appunto, appunto, rispondo io, che volete che vi dica il povero Cicerone di una cosa della quale parlano tutti? E poi se ho da parlarvi schietto io non mi sono mai trovato in più grande impaccio parlando di cose d'arte, e sì che gli è ormai degli anni parecchi ch'io fo il mestiere, come suolsi dire. Che farci? io non vorrei che altri mi desse del temerario dove facessi segno di avere una opinione propria di me che alla fin fine non sono nè un grande artista, nè un gran filosofo, contraria a quella che due terzi almeno del pubblico professa a suon di tromba, e d'altra parte la natura non mi ha fornito di quella cotal prudenza, così la chiamano coloro che si piccano di conoscere il vivere del mondo, per la quale un uomo sa dire sì e no

secondo che spira il vento. Vi dirò adunque, così in quattro occhi, ma voi, per carità! non andate poi a spifferarlo per le piazze, chè non vorrei esser io il santo Stefano dell'arte; quel monumento sarà bello, anzi bellissimo, tutti lo dicono. *Vox populi vox Dei!* (il qual proverbio non fu inventato, vogliam credere, nè quando il popolo Ebreo adorava il vitello d'oro, nè quando si abbrucciavano le streghe, nè quando si portava intorno quasi nel primitivo costume di Eva la Dea Ragione). Sarà dunque bello, arcibello, lo credo, lo confesso, ma non lo sento; datene la colpa al mio pessimo gusto, o al mio ideale come più vi garba; tanto fa, ammiro l'esecuzione più che paziente; ammiro quel non so che di morbido, di seducente che in questa, come in tutte le altre sue opere seppe dare ai capelli, ai panni, alle carni, ad ogni minima cosa, ammiro la grazia impareggiabile di quel fianco sì ben tornito, sì elegante; ma io cerco la Speranza che scesa dal cielo nel cielo si affisa, la speranza che non è figlia di questo mondo sì bene di quel mondo dove tutto è puro, è grande, è immortale e qui non trovo che una donna di meschinissime forme, vestita come vestono non so quante che non sanno nemmanco che cosa sia ideale; trovo una donna di avvenenti sembianze, ma che nulla ha di sovrumano, che invece di sollevarmi al cielo, colla esilità delle membra, colla profanità del costume quanto più la miro tanto più m'impiomba in questo basso mondo al quale accenna essa di appartenere per ogni rispetto. Così la penso io, a dirla in confidenza, e, siccome fra le altre mie pecche ci è pur quella della tenacità nelle opinioni, sarà difficile che altri arrivi a farmi ricredere, almeno fino a che il forte delle ragioni si ridurrà, come dai più si usa fare,

a ricantarmi sul viso a tutta gola: *ella è opera del* Vela*!* Nel resto che altri, armato di buone ragioni ardisca rivedere le buccie anche ai Gian Bologna, ai Bonarotti, ai Canova si tollera in pace; mettere qualche volta in dubbio la inarrivabile eccellenza del signor Vela, salvo sempre il rispetto dovuto all'innegabile suo ingegno, sarà dunque delitto?

X. Y.